

الستاد
المصرية
للتأليف
والترجمة

فكر

في الجغرافيا

شبح

فوارس هاردي

الجغرافيا

لصاحب

ر. ه. لورانس

اونيل

شبانينك

مايك
نوردين
في الجغرافيا

فوارس

في الجغرافيا

ابسن

موليير

هكذا كتبوا

نص

ترجم ودراسات لخبيرة
من اعلام الادب العالمي

بقام فوارس دواره

الدار المصرية للتأليف والترجمة

هكذا كتبوا

تراجم ودراسات لخبيرة من أعلام الأدب العالمي

تقديم

فؤاد دقاس

تقديم

من قديم ، وتراجم المشاهير وسيرهم ، من أحب القراءات إلى النفوس ، وأدبنا العربي القديم حافل بكتب التراجم والطبقات ، كالأغاني ، ومعجم الأدباء ، ووفيات الأعيان ، وغيرها من الكتب الهامة التي تعتبر المصادر الأساسية للثقافة العربية وتاريخ حياة أعلامها في شتى الميادين .

وقد احتل هذا اللون مكانة سابقة في الأدب الأوربي الحديث بفضل مؤلفات كل من إميل لودفيج الألماني ، واستيفان زفايج النمساوي ، وأندريه مورو الفرنسي ، وغيرهم من أعلام التراجم ممن ارتفعوا بالتراجم من مجرد التعريف بحياة شخص ، فأصبحت على أيديهم فناً رفيعاً يجمع ، إلى موضوعية الدراسة التاريخية والاجتماعية ، جمال العمل الفني الخلاق وأصالته ، ويستعين بمستحدثات علم النفس في تحليل شخصية المترجم له ونوازه ، كما قد يتعمق في أمهات المسائل الفنية والأدبية إذا كان موضوع الترجمة أدبياً أوفناناً ..

وقد أغرمت منذ زمن بعيد بقراءة التراجم سواء في أدبنا العربي أم في الآداب الأوروبية ، واستهوتني بصفة خاصة تراجم الأدباء والفنانين ، وحين بدأت أنشر في الصحف كان من الطبيعي أن أحاول

الكتابة في هذا اللون الذي شغفت به ، وشجعتني على المضي في هذا الاتجاه ترحيب الصحف بنشر ما كتبته من تراجم ، وخاصة إذا استجابت لحاجة صحفية عاجلة ، كوفاة أديب ، أو الاحتفال بذكراه ، أو فوزه بجائزة . . إلى غير ذلك من المناسبات التي تحرص الصحافة فيها على الترجمة لكبار الأدباء . .

وفي مثل هذه المقالات يهتم الكاتب عادة بحياة الأديب لذاتها ، ولما فيها من طرائف وعظات ، أكثر مما يهتم بإنتاجه الأدبي . . ومن حسن الحظ أن هذه المرحلة لم تطل بالنسبة إلى ، إذ سرعان ما استطعت أن أضيق من دائرة اهتماماتي نحو مزيد من التخصص ، فأصبح كل ما أنشره في الصحف قاصرا على النقد الأدبي والدراسات الأدبية والمسرحية ، وأصبحت لأهتم ، فيما أكتب من تراجم أدبية ، بحياة الأديب لذاتها ، أو لما فيها من طرائف ، بل باعتبارها وسيلة لفهم أدبه ، وأصبحت قراءة مؤلفات الأديب أهم في نظري وألزم من قراءة تاريخ حياته ، كما أصبح من العسير على أن أكتب عن أحد الأدباء قبل أن أرجع إلى أهم مؤلفاته بالإضافة إلى أهم ما كتب عنه . .

وهذا الكتاب يضم المقالات التي كتبته عن أدباء أجانب في فترة تمتد أكثر من عشر سنوات ، بعضها ينتمي إلى المرحلة الأولى ، ومن حسن الحظ أنه لا يزيد على ست أو سبع مقالات ، إن يصعب على القارئ التعرف عليها إماما من منهجها وإما من التواريخ المثبتة في نهايتها ، وبعضها الآخر ينتمي إلى المرحلة الأخيرة ، وأعتقد أن التعرف عليها أسهل من التعرف على مقالات المرحلة الأولى . .

ويبقى بعد ذلك عدد آخر من المقالات لا يمكن نسبته إلى أى من المرحلتين ، ويمكن فى الوقت نفسه نسبته إليهما معا ، ذلك أن هاتين المرحلتين ، وأعنى بهما مرحلة الكتابة الصحفية ومرحلة الدراسة الأدبية الخالصة ، قد تداخلتا فى حياتى ، ومن ثم كان لابد أن تتداخل أيضا فيما أكتب ، سواء أكان مقالات نقدية أم دراسات أم تراجم أدبية ، على النحو الذى قد يلحظه القارئ. فى بعض مقالات هذا الكتاب حين يجدنى أحاول إرضاء مطالب الصحافة دون أن أجور كثيرا على منهج الدراسة الأدبية . .

وأيا كان رأى فى هذه المقالات ومستواها ، فإنى أستطيع أن أقدر ، وأنا مطمئن ، أنى حرصت فيها جميعا ، على اختلاف مناهجها وفترات كتابتها ، على ألا أسجل غير الحقائق نقلا عن مصادرها الأصلية دون تشويه أو تحريف .

ولعل هذا هو ما دفعنى إلى أن أطرح جانبا فكرة اختيار الجيد الناضج منها والاكتفاء بنشره وحده ، فى كل من هذه المقالات جهد مخلص أمين ، قد يكون ساذجا وبسيطا فى بعض الأحيان ، وقد يقترب من العرض والترجمة فى عدد قليل من المقالات ، إلا أنه جهد مخلص أمين مع ذلك . ولذلك فقد آثرت أن يضم هذا الكتاب كل ما كتبته فى مجال الترجمة لأدباء الغرب ، لم أحتفظ منه إلا ببعض مقالات عن الأديب الروسى مكسيم جوركى على شدة تعلقى به وبفنه الثائر ، إذ تصورت أنها قد تصلح نواة لتأليف كتاب كامل عنه أطمع فى إصداره ذات يوم .

وهناك بعد ذلك سؤال لأبد من إثارتة ، وهو : لماذا يشغل ناقد عربي نفسه بالكتابة عن أعلام الأدب الغربي في حين أن أدبنا العربي مازال أحوج ما يكون إلى الدرس والتقييم ؟

والإجابة ليست عسيرة على كل حال ، فأدبنا العربي الحديث ، وهو المجال الذي كرست له كل جهودى ، مهما قيل فى أصالته وفى امتداد جذوره إلى أدبنا العربى القديم ، فإنه فى رأى الدارسين المعتمدين ، متأثر إلى حد بعيد بالأدب الغربى قديمه وحديثه ، وعلى ذلك تصبح دراسة هذا الأدب الغربى وأعلامه ضرورة منهجية لفهم أدبنا الحديث وتقييمه على أسس علمية سليمة ، فضلاً عما فى هذه الدراسة من إثراء للنفس ، وتدريب لها على تذوق الجيد من الأعمال الأدبية أيا كان مصدرها .

فؤاد دوائر

مِنَ الْأَدَبِ الرَّوِّحِيِّ

جوجول ..

بداية الأدب الروسى العظيم

يحتل الأدب الروسى مكانة ممتازة فى نفس القارىء العربى ، ويلقى من اهتمامه المتزايد ما يدفعنا إلى تأمل هذه الظاهرة ومحاولة درسها على ذلك أن يعين كتابنا الجدد على تبين طبيعة هذا الأدب الذى يتجاوب مع أذواق جماهيرنا ، وتفهم خصائصه .

ترى ما الذى يجذب هذه الجموع من قراء العربية إلى كتابات « تشيخوف » و « جوركى » و « تولستوى » ، وغيرهم من الأدباء الروس .

من الواضح أن معظم ما ترجم إلى العربية من أدب القصة الروسية كتبه مؤلفوه قبل ثورة عام ١٩١٧ ، وعكسوا فيه صوراً صادقة لمجتمع إقطاعى من مضى بشتى العلل ، يعاني من الحكم الفردى المستبد وما يخلقه حوله من أجواء فاسدة . . . وهى نفس الصور التى عاشت فيها أقطار الشرق العربى سنوات طويلة ، وما زالت تعاني من آثارها حتى اليوم . . هذا من ناحية الموضوعات والأفكار التى عالجها هذا الأدب ، أما من ناحية الشكل والأسلوب وطريقة الأداء فقد تميز الأدب الروسى بالبساطة

والوضوح ، وبهذه الروح الحاضرة ، الدائمة البحث والذسأول ،
الساخطة دائما بصورة تثير الألم والاشفاق عند البعض ، وتثير السخرية
لدى البعض الآخر ..

ويجمع كبار نقاد الأدب الروسى ومؤرخيه ، على أن كل هذه
التخصائص يمكن ردها إلى أديبين كبيرين من طلائع الأدباء الروسين
هما « بوشكين ، و«جوجل » ، بالرغم من التناقض البين بينهما .. فقد
كان « بوشكين ، واقعيا كلاسيكيا محافظا ، وهو الذى وضع أسس
الوضوح والبساطة فى القصة الروسية ، حتى فى أكثرها إتساما بالواقعية
وإغراقا فى النقد الاجتماعى .

ومن المسلم به أن الأدباء الفنانين من أكثر النماذج الإنسانية جمعا
للغرائب والمتناقضات ، وجوجل من الأمثلة البارزة على صدق هذه
الحقيقة ، فقد جمع فى نفسه وفى إنتاجه الأدبى من المتناقضات ما حير
الباحثين ، وجعله أكثر الكتاب الروس غموضا وإبهاما . :

فقد جمع «جوجل » فى معظم أعماله بين «الرومانتيكية ، التى تصل
أحيانا إلى مستوى الخرافات والأساطير ، وبين الواقعية المعقدة التى
تلمسها فى تلك الاستطرادات الطويلة ، والاعراق فى ذكر التفاصيل ؛
بصورة قد لا نجد ما يبررها أحيانا .. واستطاع مع هذا أن يكون بسيطا
وبدائيا فى بعض أعماله بصورة تقرب بعض مؤلفاته من الأقايع من
الشعبية والحكايات المتوارثة ..

ومع هذا فقد أجمع معظم النقاد على أنه يعتبر البداية الحقيقية للأدب

الروسي الحديث ، وأن د بوشكين ، لم يزد على أن مهد له الطريق . .
ويزيد البعض الآخر في التحديد فيقول ، إن قصته القصيرة « المعطف »
تمثل مولد الأدب الروسي ، فقد قال الكاتب الروسي الكبير «دستوييفسكي»
إن هذه القصة عبرت أصدق تعبير عن طابع المأساة ، الذي تأثر به
كل الأدباء الروس بعد ذلك ، ثم أضاف : « لقد خرجنا جميعاً من تحت
معطف جوجول . . »

ولعل أروغ أعمال « جوجول » هو روايته الطويلة « الأرواح
الميتة » (١) ، التي قال عنها أكثر من ناقد كبير أنها رسمت الطريق لكل
الروايات الروسية ، التي تلتها ، فتنوعت عنها كما تتفرع الأغصان عن
شجرة واحدة . وتدانيتها في هذه المسكاة مسرحيته المشهورة « المفتش
العام » (٢) ، التي يكاد النقاد يجمعون على أنها تمثل مع مسرحيته « الذكاء
المهلك » لجريبدووف و « الحضيض » لجوركي مكانة رفيعة لا يدانيتها فيها
أى عمل مسرحى روسى آخر . .

وترجع أهمية هذين العاملين ، إلى أنهما يعكسان صوراً صادقة للبيئتين
اللتين ألفهما « جوجول » أكثر من غيرهما ، بيئة الاقطاع الزراعى ،
والفساد الحكومى ، وهما أهم عنصرين فى الحياة الروسية وقتذاك ، وقد
استطاع « جوجول » أن ينقلهما بأسلوبه الساخر المرير ، وقدرته العجيبة

(١) ترجمت إلى العربية فى بيروت .

(٢) ترجمها الدكتور رشاد رشدى ونشرها فى كتاب ثم اقتبسها بعد ذلك
لمسرح التلفزيون ومثلت فى موسم ١٩٦٣/٦٢ :

على رسم تفاصيل الشخصيات الغريبة زسما قد لا نجد ما يقاربه إلا عند
« ديكنز » .. ولما قرأ « جوجول » مخطوط الجزء الأول من « الأرواح
الميتة » على صديقه « بوشكين » ، سيطرت عليه الكتابة ، فاكاد
ينتهي من قراءته حتى صاح « بوشكين » : « يا الهى يا لها من بلاد حزينة ..
روسيا هذه » اثم أضاف بعد ذلك : « إن جوجول لم يخترع شيئاً ،
ولما روى الحقيقة البسيطة .. الحقيقة الرهيبة » ..

أما مسرحية « المفتش العام » ، فقد كانت نقداً ساخراً مرا ،
للفساد المستشري فى الأداة الحكومية ، حتى أن الرقابة منعت تمثيلها ،
والعجيب أن القيصر « نيقولا الأول » ، هو نفسه الذى سمح بتمثيلها ،
بل وحضر بنفسه حفلة الافتتاح فى ١٩ مارس عام ١٨٢٦ ، وبعد أن
رآها ، قال : « لقد زال فيها كل موظف فى الدولة ما يستحقه من نقد ،
حتى أنا .. » . بل لقد بلغ من إعجاب القيصر بها أن أمر بصرف
مكافأة مالية لمؤلفها ، على ألا يحاط علماً بمصدرها لئلا يخفف من حدة
نقده للأداة الحكومية ..

وأهمية العاملين كما يشير الأمير « كوربوتسكين » ، ترجع إلى أنهما
أدخلا العنصر الاجتماعى فى الأدب الروسى . أما أعجب حقيقة تتصل
بهذين العاملين الكبيرين فهى أن « جوجول » لم يتسكّر فكرتهما وإنما
أوحى بهما إليه صديقه الشاعر « بوشكين » .

وبعض مؤلفات « جوجول » ، — مثل « الانتقام القاسى » ،
و « مذكرات مجنون » ، و « الأتف » ، تصابه على نحو من الأنحاء بمدرسة

التجليل النفسى والاتجاه السيريالى فى الفن ، وتعتبر من البذور المبكرة
لهذين المنزعين الأدبيين الحديثين .

ولد « جوجول » فى اليوم الأخير من شهر مارس سنة ١٨٠٩ بقرية
صغيرة بأوكرانيا تسمى « سوروتشنتز » ، وهى هذه الحقيقة تفسر لنا
وحدوها بعض خصائصه الفنية من ناحية مزاجه القوقازى الحاد ، وحب
الشديد للروح والفسكاهه ، وإلمامه بالكثير من التراث القصصى الشعبى ،
حتى أنه استمد منه أولى محاولاته القصصية « أمسيات بالقرب من مزرعة
ديكانكا » (١) وقد نشره سنة ١٨٣١ فى جزءين . والكتاب عبارة عن
مجموعة من الصور المرححة للحياة فى زيف أوكرانيا ، مع بعض القصص
الشعبية التى كان الناس يروونها فى قريته . .

وكان أبو « جوجول » — واسمه « فاسيليفتش » — ينتمى إلى طبقة
ملاك الأراضى ، وكان يعشق التمثيل ، ويؤلف بعض المسرحيات الهزلية
لفرق الهواة ، ويبدو أن « جوجول » قد ورث عن أبيه هذا الميل ، فراه
فى المدرسة الثانوية يشترك فى حفلات التمثيل ، ويتخصص فى الأدوار
الفكاهية ، كما يتضح فى هذه المرحلة أيضاً ميله الشديد إلى الإضحاك
والسخرية من عيوب الناس . . هذا الميل الذى قد نجد ما يفسره فى تكوينه
الجسمانى فقد كان كما وصفه أحد معاصريه « ضئيلاً جداً وكانت ساقاه قصيرتين
بصورة لا تتناسب مع جسده » ، وكانت مشيته مضطربة ، ومنظره يثير

(١) ترجمها الأستاذ إبراهيم زكى خورشيد فى مطبوعات « الشرق » .

السخريّة ، بوجهه الشاحب المريض ، وخصلة الشعر المدلاة على جبينه وكانت تصرفاته تنسم بالرعوثة ، وملابسه سيئة تفتقر إلى الذوق . ولعل هذا يفسر إعراض النساء عنه حتى لا نجد لدى مؤرخى حياته حديثاً عن أى علاقة غرامية له .

وفى مثل هذه الحالات لا تقف النفس البشرية عاجزة أمام إمكانيات صاحبها الضئيلة ، بل تسارع بتزويده بأسلحة أخرى ، يدافع بها عن نفسه ، وتعوضه عما يحس به من نقص . . وقد استطاعت نفس « جوجول » أن تزوده بسلحين على جانب كبير من الخطورة ، أولها قدرته العجيبة على ملاحظة الناس ملاحظة دقيقة ، والتقاط الجوانب الفكاهية فيهم وليس بين الناس عادة من يخلو من مثل هذه الجوانب ، أما السلاح الثانى ، فهو قدرته الفائقة على إبراز هذه النواحي ، بصورة ساخرة لا تخلو من مبالغة كما يفعل رسام « الكاريكاتير » الماهر ، حينما يبالغ فى إبراز عضو معين من وجوهنا ، دون أن يفقد الوجه معالمه الواضحة ، فيجبرنا بذلك على الضحك .

وفى هذا يقول جوجول : « إن الفكاهة موجودة فى كل مكان ، ولستكننا لا نفطن إليها لأننا نعيش وسطها ، أما حينما يعالجها الفنان بأسلوبه ، ونراها على المسرح فإننا تنفجر ضاحكين ونحن نعجب كيف لم نلاحظها من قبل . . »

على أن الضحك الذى تثيره أعمال « جوجول » ليس من ذلك النوع التافه ، الذى لا يخاف أى أثر فى النفس بعد أن تخفت رفته فى الفضاء ،

بل كان ضحكاً ممتازاً بالمأساة بصورة عجيبة ، بحيث يخلف غصة في
الحلق ، وحيرة في النفس ، لأنه ضحك على الأوضاع الفاسدة القائمة في
الحياة فعلاً . وفي علاقات الناس بعضهم ببعض ..

لقد ورث « جوجول » مرح أبناء القوقاز وخفة روحهم ، ولكن
الطبيعة حبته بنفس معقدة ، جمعت شتات المتناقضات ، ودفعته دفعا إلى
ألوان من الصراع الأليم ، تركت بصماتها على حياته وأعماله كلها ،
فالضحك الذي تثيره مؤلفاته في النفس هو ذلك الضحك المرير .. أو
« الضحك من خلال الدموع » . كما يقول المثل الروسي ..

ومنذ صباه الباكر و « جوجول » يتحرق شوقا إلى القيام بدور هام
في الحياة ، ويعبر عن هذا الأمل في رسالة كتبها وهو طالب بالمدرسة
الثانوية إلى واحد من أقربائه يقول فيها : « إن العرق البارد ليملا وجهي ،
حينما أفكر في أنى قد أندثر في التراب دون أن تتاح لي الفرصة كي أقوم
بعمل بارز يقرن باسمي ، فانه لأمر مخيف حقا أن يعيش الإنسان في
هذه الدنيا ، دون أن يأتي عملا يبرر وجوده فيها ..

ولقد فكرت في كل الأعمال والوظائف ، وقررت أن أختار المحاماة
لأنى أرى في هذا الميدان أعمالا يمكن للإنسان أن يقوم بها أكثر
بما يستطيعه في أى ميدان آخر ، وعن هذا الطريق وحده سأتمكن من
أن أقدم الخير للإنسانية ..

وفي التاسعة عشرة هجر « جوجول » الجامعة وسعى الى العاصمة —

« سانت بطرسبورج ، — ليحقق أمله ، دون أن يخطر بباله أن الأقدار قد اختارت له ميداناً آخر ليبرز فيه ، غير المحاماة ، التي اختارها لنفسه وأنه قبل أن يتمكن من وضع قدمه على الدرجة الأولى من سلم هذا المستقبل ، كان عليه أولاً أن يواجه الصدمة بعد الصدمة ، والفشل بعد الفشل . .

لم يوفق إلى الاشتغال بالمحاماة ، ولا إلى الحصول على وظيفة من أى نوع ، لأنه لم يكن يملك المال اللازم ، ولا المصلات الضرورية للحصول عليها ، فحاول أن يحترف التمثيل فلم يوفق أيضاً لضعف صوته وضآلة جسده . .

وفي نوبة من نوبات اليأس التي سيطرت عليه ، تذكر أن لديه مجموعة من القصائد ، كتبها أيام الدراسة ، فلماذا لا ينشرها ، فن يدري لعلها تفتح له أبواب المجد الموصدة ؟

عرضها على الناشرين فرفضوها جميعاً ، فما كان منه إلا أن قام بنشرها على نفقته الخاصة . . واستقبلها النقاد باستهجان شديد ، اضطره إلى أن يمر على جميع المكتبات ، ويجمع منها نسخ الديوان ويضعها في حجرته ويحرقها بنفسه ، وفي قلبه نار ورماد . . ثم اتخذ قراراً سريعاً بالهجرة من هذه البلاد ، التي أغلقت في وجهه كل الأبواب والنوافذ ، إلى العالم الجديد . . حيث الفرص أكثر وتزاحم الناس عليها أقل . .

وركب « جوجول » أول سفينة مسافرة إلى الولايات المتحدة . .
ولكن ما كادت الباخرة ترسو في الميناء الروسي « لوبك » ، حتى غادرها وعاد إلى « سانت بطرسبورج » مرة ثانية . .

ولا أحد يعلم حتى الآن الدافع الحقيقي لعودته ، وإن أرجعه
الكثيرون إلى انتهاء تقوده ، وهو فرض ساذج تميل إلى رفضه، وترجيح
أن هذه السلسلة المتصلة من الفشل والصدمات قد ملأت رأسه أثشاء
إبحاره بالسفينة ، وأثارت في نفسه عناده المتأصل ، وأيقظت فيها طبيعة
المقاتل القوقازي السكامة فيه بحكم النشأة الأولى ، فكان أن قرر العودة
إلى ميدان المعركة ليقاتل من جديد ..

ووفق هذه المرة إلى وظيفة كتابية صغيرة ، في إحدى المصالح
الحكومية ، لم يقدر له أن يعمر فيها طويلا ، إلا أن الفترة التي قضاها
فيها ، كانت كافية لكي يحتزن في ذاكرته صورا صادقة للفساد المستشري
في الجهاز الحكومي ، والروتين العفن الذي يسيطر عليه ، واستطاع أن
يفيد بعد ذلك من هذه الصور في مسرحيته المفتش العام ، وغيرها من
مؤلفاته ..

ووسط هذا الجو الرتيب والفراغ القاتل ، الذي كان يستشعره في
فترة عمله بالمصلحة ، استطاع أن ينشر كتابه الثاني « أمسيات بالقرب
من مزرعة ديكانكا » عام ١٨٣٢ ، ولاقى الكتاب نجاحا كبيرا دفعه
إلى أن يكرس كل جهوده بعد ذلك للكتابة ، فنشر كتابه الثالث عام
١٨٣٥ وهو مجموعة من القصص أسماها « ميرجورد » لاقت النجاح الذي
تستحقه وعبر « بوشكين » عن إعجابه الشديد بها ..

وبدأ « جوجول » بعد ذلك يعد العدة لتأليف كتاب عن تاريخ
« أوكرانيا » أو روسيا الصغيرة ، وكتاب آخر عن تاريخ العصور
الوسطى في ثمانية أو تسعة مجلدات . . غير أن هذه الاستعدادات كلها لم

تسفر إلا عن قصته المشهورة « ترأس بوليا » (١) وهي ملحمة نثرية تبرز نواحي البطولة والتفداء .

وعين « جوجول » بعد ذلك أستاذًا للتاريخ بالجامعة ، ولكنه لم يستمر في هذه الوظيفة إلا فترة قصيرة . فقد كانت محاضراته الأولى ممتازة حقًا ، عبر فيها عن كل آرائه ومعظم معلوماته ، ثم أصبحت المحاضرات التالية عبثًا ثقيلًا عليه ، وعلى تلاميذه ، فلم يسهل إلا أن يستقيل وهو يقول : « الآن عدت قوقازيا حراً كما كنت » .

ومنذ سنة ١٨٣٥ ، بدأ « جوجول » يشعر بقلق خفي يسيطر عليه ويدفعه إلى عدم الاستقرار في مكان واحد ، فظل يتنقل بين العواصم الأوروبية ، ولا يطيل الإقامة بعض الشيء إلا في « روما » حيث كان يستشعر شيئًا من الهدوء والراحة ، وفي سنة ١٨٤٨ حج إلى بيت المقدس ولكنه لم يعثر على سكونه نفسه هناك ، وفي تلك السنوات لم يكن يقضى في روسيا إلا فترات قصيرة ، وتوالت في هذه الأثناء أعماله الأدبية الكبرى . . .

وكان للنجاح الضخم الذي صادفته مسرحيته « المفتش العام » وروايته « الأرواح الميتة » ، والآثر الضخم الذي خلقتاه في نفوس الجماهير ، كان لذلك أثره في دفع الناس إلى بغض الأوضاع القائمة ، والرغبة في زوالها لتحل مكانها أوضاع أفضل . . . وقد أحس « جوجول » بهذا التأثير الذي أحدثته في نفوس الناس ، فامتلا غرورا ، وركبه وهم كبير بأن الله

(١) ترجمت إلى العربية في سلسلة « الألف كتاب »

ما حباه بهذه الموهبة الأدبية الممتازة، إلا ليعمل على نهضة بلاده وتوجيهها إلى الطريق القويم . .

وسرعان ما بدأ « جوجول » المصلح الاجتماعى والواعظ الأخلاقى يطفى فى نفسه على « جوجول » الفنان . . ولما كان دائم التأمل فى مشاكله الذاتية وأزماته النفسية . . دائم النقد لتصرفاته ، كبير الشعور بآثامه الشخصية . فقد انتهى إلى أنه يتجتم عليه أن يبدأ باصلاح نفسه أولاً ، وإلى أنه لا يكتفى أن يقدم لمواطنيه تلك الصور الساخرة للفساد والشخصيات المنحلة ، وإنما يجب أن يرسم لهم الشخصيات المثالية الكاملة كي يستطيع القراء أن يهتدوا بها فى تصرفاتهم ، وشرع فى تنفيذ ذلك بالفعل فى الجزء الثانى من كتابه « الأرواح الميتة » دون أن يفطن إلى أن عبقريته الفنية كانت تستمد أهم عناصرها من قدرته على نقد الحياة نقداً ساخراً فكها ، فما كاد يبدأ فى صياغة نماذجه الإيجابية الفاضلة ، حتى أحس بصعوبة التوفيق بين الوعظ والفن ، وبدأ يتعثر ويحس بأن قدرته الفنية بدأت تتضاءل ، حتى أنه استغرق فى كتابه الجزء الثانى من « الأرواح الميتة » أحد عشر عاماً ، دون أن ينتهى إلى نتيجة مرضية . ويقال إنه كتبته مرتين وأحرقه ، وكان قبل ذلك يعزم تأليف جزء ثالث . .

ولم يتمكن من أن يتغلب على رغبته فى الوعظ والتوجيه ، فقرر أن ينشر آراءه الأخلاقية والتهديفية فى كتاب خاص ، خدمة لوطنه وللإنسانية جمعاء ، وظهر الكتاب عام ١٨٤٧ تحت عنوان « مقطوعات مختارة من رسائل لأصدقائى » ، وكان هذا الكتاب أكبر خطأ ارتكبه « جوجول » فى حياته ، فقد صدر فيه عن أفكار رجعية متأثرة بإيمانه الشديد الذى

وصل إلى حد التعصب والتزمت ، ووضع فيه كذلك تأثره بنظام الحكم
القيصري ، كما استباح لنفسه مكانة المصلح والموجه للبشرية جمعاء ، وأهم
من ذلك أنه تعرض لموضوعات لا يكاد يعلم عنها شيئا ، وتحدث عنها
بأسلوب العالم الخبير ، فكشف بذلك عن جهله ، وخسر بهذا الكتاب
الكثير من أصدقائه ومعجبيه ، وتعرض لهجمات قاسية من النقاد . .
وحتى « بلينسكى » الناقد المعروف الذى كان من أشد المتحمسين له أرسل
إليه خطابا صريحا يفيض بالسخط على كتابه الأخير .

وبعد أن عاد من بيت المقدس ، وضع كل ممتلكاته — وكانت
عبارة عن بعض الأوراق وقصاصات الصحف معظمها مقالات نقد
قاسية لمؤلفاته — فى حقيبة ، وظل يتنقل بها من منى إلى آخر بعد
أن تبرع بكل أمواله للفقراء ، وتوقف عن الكتابة بصفة نهائية . ومع
مرور الأيام ، كانت حالته تزداد سوءا ، حتى أصبح يجرى فى الشوارع
وكأن شيطانا يطارده ، وتملكه خوف شديد من الموت ، ومن جهنم التى
سيصلى نارا جزاء ما اقترفه من آثام ، وكان قد عبر قبل ذلك عن
حالة مشابهة فى قصته « مذكرات مجنون » التى يخاطب فى نهايتها العذراء
بقوله : « أيتها الأم الصغيرة . . انقذى ابنك التعس ! أترين كيف يعذبونة . .
لم يعد له مكان فى الأرض إنه مطارد دائما ! . . أيتها الأم الصغيرة !
اشفقى على طفلك التعس وانقذيه » .

هذه الحالة الغربية لم تكن فرارا ماديا من مكان إلى آخر بقدر ما كانت
تعبيرا عن أزمة نفسية خطيرة ، حاول الناقد « جانسكولارفين » أن يردّها
إلى ضعف ملكات جوجول فى أخريات أيامه وعجزه عن إتساج أعمال

فنية جديدة ، ومن الممكن أن يكون ذلك ضحيًا ، ومن الممكن أيضا أن تكون تلك الازمة تعبيراً عن إحساس ضخم بالمسؤولية تجاه هذا المجتمع الفاسد المنحل الذي عاش فيه الفنان ، وصوره في معظم أعماله ، ولم يستطع أن يقوم بدور أكبر وأكثر إيجابية في إصلاحه .

وفي مساء ١١ فبراير سنة ١٨٥٢ وبعد نوبة من نوبات الأرق الممض الى كانت تقاتبه كثيرا ، صلى ثم أيقظ خادمه الصغير ، وأمره أن يمسك بشمعة ويتبعه ، وأخذ يتجول بين حجرات المنزل ويرسم في كل حجرة علامة الصليب على صدره ، ثم انتهى إلى حقيبته الصغيرة ، التي وضع فيها كل ما بقي له في الحياة ، وأخرج منها كل المخطوطات وقصاصات الصحف ، ومن بينها مخطوطة الجزء الثاني من روايته «الأرواح الميتة» وألقى بها جميعا في النار ، وحارل الخادم الصغير أن يعترض ، فنهزه وأمره بأن يصل ، ولما تحولت كل الأوراق إلى رماد ، رسم علامة الصليب على صدره ، وقبل الخادم ثم دخل إلى غدعه واستسلم لبكاء طويل . .

وقد اختلفت الآراء في تفسير حرقه لمؤاماته ، فمن قائل إنه نوع من تأنيب الضمير والندم الديني ، ومن قائل بل هو الغضب لما تعرض له من نقد مغرض ، وقال آخرون بل هو اليأس من تحقيق السكالك الفني الذي يصبو إليه .

وبعد عشرة أيام ، أي في ٢١ فبراير سنة ١٨٥٢ مات «نيكولاى فاسيليفتش جوجول» بعد أن أرهق جسده بالصيام الطويل ، والصلاة التي لاتكاد تنقطع ، وكانت آخر كلماته . «سلم .. اعطوني سلما ..»

وهي صبيحة تنسب لثديش روسي قديم ، كان يشتد أن روحه ستصعد
إلى بارثما عن طريق سلم روحى ..
وبعد أن دفن « جوجول » كتبوا على قبره المثل الروسى المشهور ،
الذى يعبر أصدق تعبير عن روحه الضاحكة من خلال الدموع ..
الساخرة وسط الآلام ..
« سأظل أضحك ضحكى المريرة ،

(سبتمبر ١٩٥٦)

دستويفسكى

حياته وأهم أعماله

إن الخوض في سيرة كاتب روسيا الكبير « فيدور ميخائيلوفيتش دستويفسكى » أشبه ما يكون بالاستغراق في قراءة إحدى رواياته الضخمة المليئة بأعنف المواقف المحترقة بأغرب الشخصيات والأحداث . فهو ينتمى إلى أسرة ذات أصل عريق . وأقدم ما وصل إلينا عنها يرجع إلى أوائل القرن السادس عشر، حينما أقطع أحد الأمراء النبيل « ليفانوفتش إيرتيشافيتش » مساحة كبيرة من الأرض تضم عدة قرى ، من بينها قرية « دستويفو » ، فاندسبت سلالة هذا الأمير إلى هذه القرية ، وأصبحت تدعى « دستويفسكى » .

ومضت الأعوام بالأسرة وأفرادها ما بين هبوط وارتفاع ، فكان من بينهم الحكام والمجرمون ، ورجال الدين والصعاليك ، فإذا وصلنا إلى جسد الأديب الكبير وجدناه كاهناً يحاول أن يورث ابنه مهنته ، ولكن هذا الابن ما إن يبلغ الخامسة عشرة حتى يهجر المنزل بمعاونة أمه ، ويرحل إلى موسكو ليدرس الطب ، ويتخرج طبيباً يعمل بالجيش ثم يعين في عام ١٨٢١ طبيباً بمستشفى الفقراء بموسكو .

وفي ٣٠ أكتوبر من ذلك العام يرزق بولده الثاني فيدمية دفيدور، وكانت أسرة الطبيب تقطن في مسكن ملحق بالمستشفى لا يفصله عنه سوى جدار في الحديقة يتوسطه باب خشبي كان الأب يستعمله في غدره ورواحه، وحينما كبر الطفل دفيدور، تعود أن يعبر هذا الباب ليتطلع في ذهول إلى مظاهر البؤس والعذاب في حديقة المستشفى، فهنا طفل مبتور الساق وهناك شيخ هذه السعال، وغير بعيد منه امرأة شاحبة تحرق في الفراغ ذاهلة عن كل ما حولها. بؤس ومرض وعذاب، كانت تلك أول ذكريات اختزنها عقل الكاتب في طفولته المبكرة.

وضبطه أبوه ذات يوم وهو يتسلل عبر الجدار، فضربه بقسوة لكيلا يعود إلى ذلك. ولم تكن تلك أول مرة يقسو فيها الأب على ولده، فقد كان فظا سيء الطباع أحال حياة أسرته إلى جهيم يبتخله وكثرة شكوكه وهو أجسه، وما لبث أن أدمن الخمر، وأخذ يصب سخطه ونقمته على كل من حوله، وبالغ في تعذيب فلاحى أرضه، فثار عليه بعضهم وقتلوه قتلة بشعة.

ومع ذلك فقد كان ذلك الأب الفظ الشرس حريصا على أن يجمع أبناءه كل ليلة ليتلو عليهم الصلوات المقدسة، ويحذروهم منغية الوقوع في الرذائل، كما أصر على أن يحضر لهم كاهنا يشرف على تعليمهم، وينشئهم تنشئة المؤمنين المتدينين، ولعل ذلك يفسر سر تلك النزعة الدينية القوية التي غلبت على تفكير دستوفيفسكي، ولم تخل منها رواية من رواياته.

وفي عام ١٨٣٧ أرسله أبوه إلى سانت بطرسبورج، وهي العاصمة

آنذاك ، والتحق هناك بمدرسة الهندسة العسكرية ، وقضى فيها خمس سنوات تخرج بعدها ضابطا بسلاح المهندسين ، ولكن دراسته وعمله الجديد لم يكونا ليشبعهما ميوله القوية نحو الأدب والتعبير الفني ، فقد أقبل منذ صباه المبكر على أعمال الأدباء الكبار ياتهمها في شغف واشتياق ، وكان شديد الإعجاب بهوجو وبلزاك وجورج ساند من الأدباء الفرنسيين ، وببوشكين وجورجول من الأدباء الروسين ، وحينما قتل بوشكين عام ١٨٣٧ وضع دوستويفسكي شارة الحداد على صدر سترته شهورا طويلة ، أما جورجول فقد أحبه دوستويفسكي كثيرا ، وكانت أولى محاولاته في الكتابة متأثرة به إلى حد بعيد ، وهي قصة «المزدوج» التي قيل عنها إنها مستوحاة من قصة «الآنف» لجورجول ، حتى لقد نقل الكاتب الناشئ عبارات كاملة منها ، وحينما نضج دوستويفسكي ، بعد ذلك وأصبح كاتبا مشهورا قال عنه قولته المشهورة «لقد انحدرنا جميعا من معطف جورجول» ، يشير بذلك إلى قصة «جورجول» المعروفة «المعطب» ، ويعني أن جميع كتاب القصة الروسية قد تأثروا بأدب «جورجول» وتلذذوا عليه ، فهو بمثابة الأب الروحي لكل من تلاه من أدباء روسيا الكبار .

وكذلك احتل بلزاك مكانة ممتازة في نفس الأديب الشاب ، فترجم له عام ١٨٤٣ روايته «أوجيني جرانديه» ونشرت في إحدى المجلات الروسية ، كما ترجم بعض الأقاصيص والأشعار عن الأدب الفرنسي وهو لا يزال في مرحلة الطلب ، ولعله شرع في التأليف كذلك ولكن أقدم مؤلفاته التي نعرفها ترجع إلى عام ١٨٤١ ، وهما قصتا

(ماري ستيوارث) و (بريس جودنوف) ، وقد تأثر في كتابتهما
إلى حد بعيد ببوشكين وشيللر الذي قال عنه في إحدى رسائله :

« لقد حفظت شيللر عن ظهر قلب . وأصبح حديثي « شيللر » ،
وكل أحلامي تدور حول شيللر . . . » .

« المساكين »

ولم يستطع « دستويفسكي » أن يستمر طويلاً في وظيفته العسكرية،
فاستقال عام ١٨٤٤ لضعف صحته ، وكتب لشقيقه « ميشيل » يقول :
« .. أقسم لك إنني لم أستطع الاستمرار في الخدمة ، فالحياة تصبح ثقيلة
إلى أبعد حد حينما يقضيها الإنسان في التافه من الأمور .. » .

وتفرغ دستويفسكي للقراءة والكتابة ، وكان لا يزال في مرحلة
المحاولات لا يدري على وجه التحديد ماذا يكتب ، حتى إذا كان
مارس عام ١٨٤٥ وجدناه يرسل خطاباً إلى أخيه يخبره فيه أنه أتم
رواية في حجم « أوجيني جرانديه » ، وأنه يعتبرها عملاً جاداً طيباً ،
وكانت تلك رواية « المساكين » .

وواجهته مشكلة النشر العويصة التي تواجه كل أديب ناشئ ، وتمسكه
اليأس من انصراف المجلات والناشرين عن روايته ، حتى تقدم زميل
له من أيام الدراسة يدعى جريجورفيتش ، وكان قد شق طريقه في
عالم الكتابة والنشر ، وتعرف على كبار الكتاب ، فما إن قرأ له
دستويفسكي روايته ، حتى أعجب بها وأخذها إلى الشاعر المعروف

نكراسوف ، وقرأها مما ، وملكك الرواية على الشاعر كل نفسه ،
فأصر على أن يذهب في الليلة نفسها ، رغم قرب انبلاج الفجر ، إلى منزل
دستويفسكى ليوقظة من نومه ، ويهنئه بنجاحه الكبير .

وأخذ نكراسوف رواية « المساكين » ليعرضها بدوره على
بليتسكى ، وهو أعظم نقاد روسيا آنذاك ، فأعجب بها هو الآخر
رغم ما عرف عنه من قسوة أحكامه ، ووصفها بأنها « تفتح أبواب
المجاهل في حياة الشعب الروسى وطباعه بصورة لم يحلم بها أحد .. لأنها
المحاولة الأولى عندنا لكتابة قصة اجتماعية .. »

وحينما أحضروا له دستويفسكى ليسمع رأيه قال له :

« .. ولكن هل تفهم ما كتبت أيها الفتى ؟ لقد كتبت قصتك بوحى
من غريزتك الفنية ، ولكن هل عقلت أنت نفسك كل هذه الحقائق
البشعة التى صورتها ؟ .. يخيل إلى أنه من المستحيل أن يفهمها شاب صغير
في مثل سنك . هناك مثلاً ذلك الموظف الحكومى التمس الذى صورته ،
لماذا ظل يكدح في عمله كل تلك السنوات في يأس واستماتة ؟ لقد هبط
مشتواه إلى درجة لم يكن يستطيع معها حتى أن يعتبر نفسه سيء الحظ ..
وبلغ به الذل حداً جعله يعتقد أن أقل نوع من الشكوى تفكير خطر ..
وهذا الزر المنزوع من سترته ، وذلك الموقف البشع الذى قبل فيه يد
صاحب الفخامة — بل أصحاب الفخامة كما كان يسميه — كل ذلك مخيف ..
مخيف جداً .. إنها مأساة استطعت أن تنفذ إلى قلبها بلبسه واحدة
من قلبك .. »

« إننا نحن النقاد لانستطيع إلا أن نتعمد ، ونحاول شرح فكرتنا

بكلمات كثيرة . أما أنت أيها الفنان ، فتستطيع أن تقدم الفكرة
نفسها . بسمه شخصية واحدة ، وبلمسة واحدة ، أو صورة واحدة ،
تستطيع أن تقرب الفكرة وتوضحها حتى لنسكاد نلسمها بأيدينا ،
فستطيع أقل القراء وعياً أن يدرك على الفور كل شيء . . . هذا هو
سر الفن ، وتلك هي حقيقة الفن . . وهذه هي الخدمة التي يسديها الفنان
للحقيقة . . فالحقيقة تتكشف أمامك أنت الفنان ، وتقدم نفسها هدية
لك . . فيجب أن تعثر بموهبتك وتخلص لها . . واسوف تصبح
كاتباً عظيماً . .

وقد وصف «دستوفيسكي» ، بعد ذلك ، وقع هذه الكلمات
في نفسه فقال :

« . . لقد تركتهم واتجهت بنفسي جانباً ، وأنا في أشد حالات
الانفعال ، ووقفت إلى جوار النافذة أحدى في السماء المضيئة الصافية . .
وأحسست بكل كياني ، أنني أعيش لحظة بالغة الأهمية ، وأنى أمر
بنقطة تحول خطيرة في حياتي . . لقد انتهت مرحلة ، وبدأت مرحلة
جديدة تماماً . ولم يكن شيء من ذلك ليخطر ببالى وأنا في أكثر
أحلامي إغراقاً في الخيال ، وسألت نفسي في انفعال وخجل : هل أنا
حقاً عظيم هكذا ؟ . . . ينبغي أن أثبت لهؤلاء الرجال أنني جدير بثنائهم
حقاً . . ولم أستطع أن أنسى هذه اللحظات اللامعة بعد ذلك أبداً . لقد
كانت أسعد لحظات حياتي كلها ، وحينما كنت أنفذ حكم الأشغال الشاقة
بعد ذلك كانت ذكرى هذه اللحظات تبعث القوة في روحي ، وتساعدنى
على احتمال عذابى . . »

وأسكر دستوفسكى هذا النجاح السريع ، فالتحق بندوة « بلينسكى ، الأدبية ، وتوثقت علاقته بأفرادها ، وفتحت أمامه آفاقاً جديدة ، وسرعان ما أصبح مشهوراً في الأوساط الأدبية ، محاطاً بالثناء والإعجاب من الجميع . فبدأ يستתר بأولئك الذين قام نجاحه على أكتافهم ، وأخذ ينقد كتاباتهم وتصرفاتهم في كثير من الجرأة والاندفاع ، وأغضبه أنهم كفوا عن الثناء عليه ، وفترت حماسهم له ، وقيل يوماً لبلينسكى إن دستوفسكى يعتبر نفسه عبقرياً فبرز كتفيه وقال :

« يا للشقاء ! إن دستوفسكى موهوب حقاً ، ولكنه لو ظل يعتبر نفسه عبقرياً ولا يصنع شيئاً ، فإنه لن يتقدم خطوة واحدة » .

وكان من الطبيعي أن يعرض دستوفسكى بعد ذلك عن بلينسكى وندوته الأدبية ، ويبحث لنفسه عن أصدقاء جدد يرضون ظمأه إلى الثناء والتقدير ، وأوقعه سوء الحظ على جماعة من الشبان الخياليين المتطرفين ، كانوا يمضون لياليهم في مناقشات سياسية وأدبية حادة ، يرسمون خلالها طريق الإصلاح والثورة على الأوضاع الفاسدة .

وكان يزعم تلك الجماعة شاب يعمل بوزارة الخارجية يدعى بتراشفسكى ، وما لبث البوليس السياسى أن ارتاب في هذه الجماعة ، فأخذ يراقبها ، ودلت تحرياته على أن عدداً من طلاب الجامعة والمثقفين المتطرفين يجتمعون كل ليلة عند الشيوعى بتراشفسكى ويتناقشون في موضوعات ثورية خطيرة ، فصدر الأمر بالقبض عليهم في ٢٢ من أبريل سنة ١٨٤٩ ، واقتيدوا جميعاً إلى سجن قلعة بطرس وبولس حيث

ظلوا تسعة أشهر كاملة في سجن انفرادى قاس ، وحرم عليهم الكتابة أو الاتصال بأى شخص ، ولم يستطع بعضهم احتمال ذلك ، فأصيب بالجنون أو انهيار الأعصاب .

وفي الثمانى والعشرين من ديسمبر أيقظوهم من نومهم فى الصباح الباكر ، وقادوهم إلى ميدان سيميو نفسكى حيث تلى عليهم الحكم بإعدامهم رمياً بالرصاص ، واصطف الجنود واستعدوا لإطلاق النار واقتادوا ثلاثة منهم ، كان دستوففسكى أحدهم ، وربطوهم إلى الأعمدة ، وعصبوا أعينهم . وفى اللحظة الأخيرة وقبل أن ينطلق الرصاص ، أقبل ضابط مسرعاً على فرسه ، يحمل أمراً من القيصر نيقولا الأكبر بوقف تنفيذ الإعدام ، وتخفيف العقوبة إلى السجن مع الأشغال الشاقة .

وهكذا قدر لدستوففسكى وهو فى الثامنة والعشرين من عمره ، أن يعاني هذه التجربة المريرة حتى آخر لحظاتها ، ويعيش إحساسات المحكوم عليه بالموت كاملة ، وقد تركت هذه التجربة أثراً عميقاً فى نفسه لم يمح من ذاكرته أبداً ، فتحدث فى مؤلفاته أكثر من مرة عن ذلك العذاب الهائل الذى يقاسيه المحكوم عليه بالإعدام .

فى رواية « الآله » يقول الأمير موشكين : « تصور مثلاً رجلاً يعذب ، جسمه مغطى بالجراح . إن الألم الجسدى لن يلبث أن يذهله عن الألم النفسى حتى إن جراحه تظل عذابه الوحيد حتى يموت ، ولكن أقصى عذاب وأعظمه ليس ذلك العذاب الناشئ من الجراح ، وإنما هو اليقين من أنك بعد ساعة ، ثم بعد عشر دقائق ، ثم بعد نصف دقيقة ، ثم بعد لحظة قصيرة واحدة ستفارق روحك جسديك ، وأنتك ان تعود

إنساناً حياً ، وأن كل ذلك أمر مؤكد تماماً . إن هذا اليقين هو أقسى أنواع العذاب ، وليس هناك أقل تناسب بين جريمة القتل التي تسكفر عنها وبين عقوبة الإعدام ، فالأخيرة أفظع بكثير من الأولى .

« فالرجل الذي يذبحه للصوص ، أو يغتالونه ليلاً في الغابة ، أو على أي صورة من الصور . . هذا الرجل يظل حتى آخر لحظة من حياته محتفظاً بالأمل في أن ينجو بنفسه . ولستم شهداء أناساً كانت السكين فوق أعناقهم ، ومع ذلك ظلوا يأملون ، ويعدون ويتوسلون . أما في حالة الإعدام فهم يحرمونك تماماً من تلك البقية الباقية من الأمل التي تخفف وقع الموت على نفسك عشرات المرات ، فاليقين من أنك لن تغفلت من حكم الإعدام هو ذاته العذاب الذي ليس بعده عذاب .

« إنك لو وضعت جندياً أمام فوهة مدفع أثناء معركة ، ثم انطلق المدفع ، فإن الجندي لن يفقد الأمل مع ذلك في أنه ربما ينجو من الموت ، ولكن اقرأ على الجندي نفسه الحكم بالإعدام تراه إما أن يفقد عقله ، وإما أن ينخرط في البكاء . . . من قال إن الطبيعة البشرية يمكن أن تحتل كل ذلك دون أن تصاب بالجنون ؟ . . ولم كل هذه القسوة التي لا فائدة منها ؟

« ولقد يحدث أن يتلى على إنسان الحكم بإعدامه ، ويترك فريسة للرعب ، ثم يقال له بعد ذلك : « اذهب فقد صدر العفو عنك ، . . آه ، إن مثل هذا الرجل يستطيع أن يروى مشاعره حقاً . لقد تحدث المسيح نفسه عن هذا العذاب . . لا . . لا يجوز أن نسمح بتعذيب كائن بشري مثل هذا العذاب الأليم . »

ودرف بعد ذلك أن زوجة دستوفسكي الثانية قد وضعت خطوطاً

تحت هذه السطور في النسخة الخاصة بها ، وكتبت على هامشها : « لقد سمعت من زوجي وصف هذا الموقف ثلاث مرات وبهذه الكلمات نفسها تقريباً » .

أما أعجب الحقائق المتعلقة بتلك المأساة ، فهو ما عرف فيما بعد من أن القيصر قام بنفسه بتأليف فصولها ، وأعد لهؤلاء الشبان الوطنيين هذا الدرس القاسي الذي لا ينسى ، فقد عُثر في ملفات البوليس على خطاب مختوم بالشمع الأحمر بتاريخ ٢٤ من ديسمبر سنة ١٨٤٩ يؤكد هذه الحقيقة بما لا يدع مجالاً للشك .

* * *

« رسائل من بيت الموتى »

وضعت السلاسل الثقيلة في أقدام دستوففسكي ورفقائه ، واقتيدوا إلى سجنهم الجديد في غياهب سيبيريا ، وكان نصيب دستوففسكي ثمانية أعوام ، يقضى نصفها في الأشغال الشاقة ، ونصفها الآخر في الخدمة العسكرية .

وعاش دستوففسكي أربع سنوات مريرة وسط حثالة من المجرمين والأشرار ، تحت رقابة السجنانيين القساة ، ولم يكن يسمح له بالانفراد ساعة واحدة ، وقد آلمه ذلك أكثر مما آلمه أى لون آخر من ألوان العذاب التي تعرض لها ، فإذا أردنا أن نكون فكرة عن أثر تلك الفترة القاسية من حياته ، فسنعثر على بغيتنا في روايته « رسائل من بيت الموتى » التي تجلت فيها عبقرية الملحمية ، ومقدرته الرائعة على تصوير الحياة تصويراً واقعياً موضوعياً .

وتتميز هذه الرواية عن غيرها من أعمال دوستويفسكى بأنها تنكاد
تخلو من أى أثر لتلك النزعات الذاتية ، والتحيزات لأفكار بعينها مما سندها
في مؤلفاته التالية .

ولقد أتاحت له تجربة المراقبة ، واتصاله الوثيق بعامة الناس في
السجن ؛ أن يقدم لنا صورة إنسانية ممتازة لزملائه من السجناء .

ولا يملك قارىء هذه الصور إلا أن يحس أنه أمام نماذج لضحايا
ذلك المجتمع الإقطاعى الفاسد الذى شاع فيه نظام رقيق الأرض .

وقد صور دوستويفسكى هذه النماذج بطريقة تقنعنا أن معظم أولئك
السجناء قد أدينوا بسبب أعمال وتصرفات مختلفة تتفق جميعاً في أنها
ليست إلا نوعاً من الاعتراض على الاستبداد والظلم ، وأكد المؤلف
في أكثر من موضع من الرواية أن كثيراً من نزلاء السجن ارتكبوا
جرائم القتل دفاعاً عن شرف عروس أو أخت أو ابنة أمام بطش
طاغية فاسق : وأن آخرين قتلوا أثناء مطاردة البوليس لهم باعتبارهم
مشردين ومتعطلين ، ويقول دوستويفسكى :

« لقد دافع هؤلاء الرجال عن حياتهم وحريتهم أحياناً وهم يكادون
يموتون من الجوع ، وفي حالات أخرى ارتكب الرجال الجرائم عامدين
لكى يزوج بهم في السجن فيجدوا فيها المهرب من حياة أقسى من السجن
نفسه .. حياة تجرعوا فيها الذل حتى الثمالة ، وعرفوا الجوع والعمل الشاق
المضني من الصباح حتى المساء نظير درسيات قليلة كي يثرى أصحاب المصانع
على حساب كدهم . أما حياة السجن فأسهل ، وفيها كميات وفيرة من الخبز ،
مثل هذه المقارنات بين الحياة في السجن وخارجه ، وهذا الحشد من

النماذج البشرية التي قدمها دستويفسكى في عطف وفهم عميق للأسباب التي دفعتها للجريمة ، كل ذلك يجعل من هذه الرواية صورة تراجيدية بشعة لحياة الشعب الروسى في ظل آل « رومانوف » . ولا بد أن تنتهى بنا قراءتها إلى هذه النتيجة المؤسفة التي انتهى إليها المؤلف نفسه حين قال :

« ما أكثر الشباب وما أكثر القوى التي كانت تبدد هباء داخل الجدران القائمة ، ويجب أن نتذكر أن هؤلاء الناس لم يكونوا أفراداً عاديين ، بل لهم كانوا من أكثر عناصر شعبنا مواهب وشجاعة . . هذه القوى الجبارة تلاشت كلها بلا فائدة ، وبطريقة ظالمة غير طبيعية بحيث لم يعد بوسعنا أن نستردها . . فمن المسئول عن ذلك ؟ . . نعم من المسئول ١٩ » .

ويدوى هذا السؤال الأخير كاتهام قاس ، إنه صوت شعب قوى موهوب تبدد قواه الهائلة بلا رحمة ، إنه صوت روسيا وهى تن تحت نير الظلم والاستبداد .

خرج دستويفسكى من « بيت الموتى » فى ١٥ من فبراير سنة ١٨٥٤ ، ونقل إلى قرية « سيميبيالاتسك » حيث ألحق بالخدمة العسكرية بجيش سيبيريا ؛ ليتم مدة عقوبته ؛ ولم يكن ذلك أمراً غريباً ، ففى عهد فيقولا الأول لم يكن ثمة فارق كبير بين حياة الجنود وحياة المجرمين فى السجون .

وقد خفف من قسوة الحياة عليه فى تلك القرية النسائية وصول شباب أنيق يدعى « فرانجل » ، ليشغل وظيفة نائب الملك فى القرية ؛ وكان على صلة

بميشيل شقيق دستوففسكى ، فتواقت الصداقة بين الشابين رغم تفاوت
مركزيهما الاجتماعى ، وأصبحا يعضيان معظم أوقاتها معا .

فى تلك الفترة كتب دستوففسكى الجزء الأول من «رسائل من بيت
الموتى» . على ضوء مصباح غازى صغير ، كما تعرف على السيدة مارى
إيساينما ، وشغف بها حباً ، ووثق صلاته بزوجها الكبير ، وكانت تلك
السيدة على قدر كبير من الجمال والاستهتار ، فاستجابت لمغازلات
دستوففسكى الحسية ، ولم تمنع فى أن تمضى بعض أوقاتها معه دون أن
تبادلها حباً بحب ، وما لبثت أن سافرت مع زوجها إلى مقر عمله الجديد
دون أن تأبه بعذاب العاشق الأديب الذى كتب لها يقول :

« آه ، لو تعلين إلى أى حد تضننى الوحدة هنا . . إن عذابى الآن
ليذكرنى بالفترة التى قبضوا فيها على ، ودفنوني حياً فى زنزانة رطبة
ضيقة . . لقد تعودت على رؤيتك ، وها أنذا الآن محروم منك .

« لقد عشت خمس سنوات خارج المجتمع ، وحيداً بلا صديق أسر
له شكائى ، ثم جئت أنت ، فعاملتنى كفرد من أسرتك ، ولكم آلمتكم
بطباعى الشاذة ، ولكنك أحببتنى مع ذلك . لقد أدركت ذلك
وأحسسته فلست بلا قلب يا عزيزتى . وفى تلك اللحظة التى مددت فيها
يدك إلى سجلت حادثاً هاماً فى تاريخ حياتى ؛ وفى هذه الساعة التى أكتب
لك فيها وأعترف بحبى ، أشعر بحزن شديد يعتصر قلبى ، وها هى ذى
دموعى تسيل غزيرة على خدى . . نعم أنا أبكى من أجلك ، وأرجو
ألا تسخرى منى ؛ فأنا أعيش الآن وحيداً ولا أدرى إلى أين أذهب . . .

وبعد شهرين تلقى دستوففسكى رسالة من حبيبته تخبره فيها بوفاة زوجها ؛ فلم يستطع أن يمنع السعادة الآتية من أن تغزو صدره لهذا الخبر ، فقد أصبحت الحبيبة حرة خالصة له ؛ وكتب إلى صديقه «فرانجل» — وكان قد نقل إلى «بطرسبرج» — يرجوه أن يرسل لها بعض المال .

ويبدو أنه كان مسرفاً في حسن ظنه ؛ إذ سرعان ما وثقت علاقة الأرملة الشابة بمدرس وسيم يدعى «فروغونوف» ، أسلمته زمام قلبها ، وما إن بلغ هذا الخبر دستوففسكى حتى رحل للقائهما ؛ وظل يبكى ويتوسل حتى نجح في إثارة إشفاقها عليه ؛ وانزعج من بين شفقتها وعداً بالآلتزوج غريمه الوسيم .

ولما عاد إلى «سميبا لاتفسيك» كتب إليها خطاباً مسهباً يشرح فيه موقفه ويستجديها لكيلا تهجره من جديد «وجاء الرد شتائم بذيئة من منافسه «فروغونوف» ، فوضح الدستوففسكى أنه فقد كل شيء ، وقبل الهزيمة ولم يجد بداً من أن يقبل القيام بدور البطل المضحى بسعادته في سبيل سعادة المرأة التي يعبدها ؛ وإذا كان لم يستطع الفوز بها ، فإنه على كل حال يستطيع أن يعمل على إسماعها ، فبذل الوساطات لإلحاق ابنها «بول» بمدرسة داخلية ؛ وألح على أصدقائه الأثرياء كي يرسلوا لها مساعدات مالية ؛ وكتب إلى صديقه «فرانجل» :

«... كل ذلك من أجلها وحدها لئلا يعضها البؤس بأنياه ، ومادامت ستتزوج ؛ فلا أقل من أن توفر لها بعض المال الضروري ؛ وفورغونوف أصبح الآن أحب إلى من أخى ؛ فلا ضير على إذا طلبت له بعض المال ..»

وقد كانت تلك العاطفة النبيلة التي أظهرها دستوفسكى إثر هزيمة
أحد العناصر الرئيسية في روايته (مهازون ومستدلون) ؛ حيث نجد
(ناتاشا) تدافع بحرارة عن عشيقها (أليوشا) الذي غرر بها ؛ ثم
هجرها إلى قنّاة أخرى .

غير أن حادثاً هاماً طرأ على حياة دستوفسكى غير موقف عشيقته
منه ، فقد رقى في أكتوبر عام ١٨٥٦ إلى رتبة الملازم ؛ فزاد راتبه ،
وتحسن مركزه الاجتماعى ، ويبدو أن (فروغوفوف) كان بدأ يسوف
في موعد الزواج من « ماريا » ، ويحاول التخلص منه ، فأقبلت (ماريا)
على دستوفسكى بعد إعراض ؛ وتزوجا في فبراير سنة ١٨٥٧ .

وكان من الممكن أن يسعد الزوجان لولا نوبات الصرع التي عادت
تتأب دستوفسكى خلال شهر العسل ؛ فكان يقع على الأرض مغشياً
عليه يضرب الهواء بيديه ؛ وقد شحّب لونه ؛ وامتلاًفه بالزبد الأصفر
والزوجة الشابة الحادة المزاج المغرمة بالمظاهر والترف تشهد ذلك ؛
فتفزع ويصيدها النفور من زوجها .

« صحيفة الرمان »

ظل دستوفسكى يتقدم بالالتماسات والعرائض إلى القيصر ، ويوسط
أصدقاءه لدى المسئولين حتى سمحوا له أخيراً بالعودة إلى بطرسبورج ؛
فعاد إليها في نوفمبر سنة ١٨٥٩ ؛ وعاد بذلك إلى الحياة الآدمية بعد
نحو عشر سنوات قضاها في عذابٍ وتشريد ؛ لكنه كان قد أصبح
إنساناً آخر غير الذى كانه قبل تلك المحنة ؛ لقد فقد الإيمان في طبيعة

الإنسان نفسها ؛ ولم يجد ملائماً إلا في الدين ؛ فتوصل إلى نوع من الحب
المسيحي السلمي الذي قد يكون قوياً إلى أبعد حد ؛ وقد يبسكي ، وقد
يتحدث ، وقد يكفكف عبراته ، لكنه لا يمكن أن يصنع شيئاً أكثر
من ذلك . هلى حد وصف « هيرزن » .

وفي العاصمة وجد دستويفسكى نفسه وسط عالم جديد عليه ،
فروسيا التي تركها في حكم نيقولا الأكبر غيرها اليوم في عهد اسكندر
الثاني ، فقد استهل القيصر الجديد حكمه بإلغاء نظام رقيق الأرض ،
وأعلن عن إصلاحات أخرى مازالت في دور الدراسة .

وأصبح المثقفون الروسيون ينقسمون بشكل عام إلى فريقين ،
فريق متحمس لحضارة الغرب ، يدعو إلى أن تأخذ روسيا بأساليبها
في نواحي حياتها المختلفة ، وفريق آخر محافظ متعصب للنزعة الصقلبية ،
ولكل ما هو روسي ، وكان دستويفسكى أميل بطبيعته إلى الفريق
الآخر .

وكان العهد قد تباعد بين دستويفسكى وبين القراء ، فلم يقبل
الناشرون على شراء مؤلفاته ، ولم تعد المسألة بالنسبة إليه أن يواصل
جهاده الأدبي من النقطة التي وصل إليها قبل سجنه ، بل أصبح من المحتم
أن يبدأ الطريق من أوله ، ولم يجد وسيلة خيراً من أن ينشئ مع أخيه
« ميشيل » صحيفة أسماها « فيرميا » أو « الزمان » .

وصدر العدد الأول في يناير سنة ١٨٦٠ ، وأوضح دستويفسكى
في افتتاحيته أن المجلة لا تنتمي إلى جماعة المتحمسين للغرب ، ولا إلى
دعاة النزعة الصقلبية . وهذا الموقف الذي اختاره المجلة سبب له كثيراً

من المتأعب ، إذ اتفق الفريقان المختلفان على محاربتها ، ولستكنها لاقت
رواجاً كبيراً رغم ذلك .

وأرهمه العمل الصحفى المتواصل ، وتعددت نوبات الصرع التى
كانت تتناوبه ؛ وكان يفقد ذاكرته عقب بعض تلك النوبات ، فيظل قابلاً
فى أحد الأركان شاحب الوجه كالحيوان الأخرس .. ومع ذلك فقد
استطاع أن يتم روايته « رسائل من بيت الموتى » ، ويكتب كذلك
أول رواياته الكبيرة بعد عودته من المنفى وهى : (مهانون ومستذلون)
وأهم ما يلاحظ على هذه الرواية الجديدة أن آلام أبطالها ليست نابعة
عن أسباب اجتماعية واضحة كسابقتها ، ومع هذا ففيها عنصر اجتماعي
وإنسانى عام ، قد يكون شاحباً ولكنه لا يمكن تجاهله ، ويتمثل فى
مهاجرة الرواية للسادة الإقطاعيين الذين يسيطرون على حياة عامة الناس
ويعملون على إهانتهم وإذلالهم .. ويمثل هذه الطبقة فى الرواية الأمير
(فالاكوفيسكى) .

وازداد إرهاب دستوفيفسكى بالعمل ، وتدهورت صحته ، فنصحته
الأطباء بالسفر إلى أوروبا للراحة والاستشفاء ، ووصل إلى باريس
فى يونيه سنة ١٨٦٢ ، وكتب إلى شقيقه يقول :

« إن باريس مدينة حزينة بشكل مخيف ، ولولا آثارها وأبنيتها
القديمة لمت فيها من الضجر .. على أننى لم أطق المقام فيها أكثر من عشرة
أيام ثم غادرتها إلى لندن » .

وقام دستوفيفسكى بعد ذلك بجولة كبيرة بين ربوع سويسرا وإيطاليا
وألمانيا . وحينما عاد إلى سانت بطرسبورج كتب ذكرياته خلال

هذه الرحلة ، ونشرها في صحيفته (الزمان) ، ثم جمعها بعد ذلك في كتاب أسماه : (ملاحظات الشتاء حول ذكريات الصيف) .

وقد وضحت في هذا الكتاب معارضة دستويفسكى لدعاة الغرب ، واستهانته بقيم الحضارة الأوروبية الحديثة ، فقد ملأه بالتهكم المرير والسخرية من أحوال البلاد التي زارها . وانتهى من كل ذلك إلى القول بأن التقدم المادى قد أفسد دول أوروبا ، فأصبحت لا تؤمن بالله ولا بالمسيح ، فبدأت تختنق شيئاً فشيئاً تحت ضغط ثروتها الصناعية المتزايدة ، ورسالة روسيا في رأيه هي إنقاذ أوروبا من وهدة الفوضى العقلية والأخلاقية التي تردت فيها ، وليس سوى الشعب الروسى بإيمانه العميق ، وروحه الجماعية ، من يستطيع النهوض بهذه المهمة العسيرة .

وعاود دستويفسكى نشاطه الصحفى والأدبى ، إلى أن نشر مقالا عن الثورة البولونية أثار ثائرة الحكومة ، فأمرت بإغلاق (الزمان) . وأصيب دستويفسكى بصدمة عنيفة نتيجة لذلك ، وساءت صحته ، فأذمع القيام برحلة جديدة للترفيه عن نفسه ، واقترض مبلغا كبيرا من المال ؛ لكنه قرر ألا يسافر هذه المرة وحده .. ولم يكن يستطيع أن يصطحب زوجته معه لاشتداد مرضها وإرهاق أعصابها ؛ فضلا عن أنه كان ينشد الراحة والترفيه عن نفسه .. ومن ثم فقد صاحب صديقه الجديدة (بولين سوسولوفا) ، وكان قد تعرف بها فى ندوة من تلك الندوات التي كان يعقدها بين الحين والآخر للشباب المثقف من طلاب الجامعة وغيرهم ، ليقرا لهم مختارات من مؤلفاته ويناقشها

تتمتعهم .. وكانت (بولين) على قسط من الجمال ، كما كانت من أولئك
الفتيات المتحمسات لحقوق المرأة ، المهتمات بمسائل السياسة والاجتماع
ولقد جذبتوا شهرة دستوفيفسكى واعتقدت أنها في حاجة إلى توثيق علاقتها
به ؛ لينظم لها تفكيرها المضطرب ، ويجعل لحياتها معنى كبيراً .. كانت
تتمنى أن يسيطر عليها بعقله وروحه ، فإذا بها تجد نفسها مسيطرة عليه
بجسدها وقتنة أنوثتها ، وإذا به ينهار عند قدميها ذليلاً يستجديها أن
تمنحه نفسها ، وبعد أن كانت مأخوذة بشهرته وعبقريته ، إذا بها تجد
نفسها تحتقره وتكاد تنكره ، حتى لقد كتبت في مذكراتها تقول :

« كنت أستهبط من نومي ، فأندكر ما حدث مع دستوفيفسكى في
الصباح ، فيملاً الأسى نفسى ، وأجربى في الحجرة منتحبة باكياً .. »

« المقامر »

وقد علم دستوفيفسكى أن (بولين) سافرت إلى باريس ، فسرعان
ما لحق بها هناك ، ليجد في انتظاره دوره القديم في الحب ؛ دور الصديق
المواسى الذى لا يستحق من النساء أكثر من الإشفاق والرثاء ، فقد
وقعت (بولين) في حب شاب إسباني أسمر ؛ ولكنه كان يعذبها
ولا يبادلها حبها ؛ فقبلت تحت إلحاح دستوفيفسكى وتوسلاته أن تصحبه
إلى إيطاليا ثم سويسرا ؛ وكانا يتوقفان في كل مدينة فيها ناد للقمار ،
ولا يكف دستوفيفسكى عن اللعب حتى يخسر آخر مايم معه . ويرى
بعض علماء النفس أن إسراف دستوفيفسكى في المقامرة لم يكن في حقيقته .

سوى محاولة للتنفيس عن رغباته الجنسية الملحة التي لم تجد الإشباع الكافي
فقد كانت بولين تسرف في تعذيبه ، ولا تستجيب لرغباته المشتعلة إلا
بعد إلحاح شديد من جانبه ، فكانت ممارسة القمار في نظره بديلا عن
الحرمان الذي فرضته عليه عشيقته .

وقد تركت هذه العلاقة ، وتلك الفترة من حياته أثرا عميقا في
نفس دستوفيفسكى ، فسجل جوانب منها في روايته المشهورة (المقامر)
وأسمى بطاتها (بولين) ، كما أضفى كثيرا من صفات بولين على بعض
بطلاته الأخريات كـ (دنوتشكا) شقيقة (راسكولنيكوف)
في (الجريمة والعقاب) ، و (إجلاتيه) في (الأبله) ، و (إيزا) في
(الشياطين) و (كاترين إيفانوفنا) في (الإخوة كازيمازوف) .

عاد دستوفيفسكى من رحلته الصاخبة ليجد صحة زوجته قد ساءت
إلى أبعد حد ، وفي ١٥ إبريل سنة ١٨٦٤ فاضت روحها ، وبعد ثلاثة
أشهر مات شقيقه ميشيل ، فتضاعفت أحزانه وكتب في إحدى
رسائله يقول :

« لقد أصبحت وحيدا تماما .. وأجد كل ما حولي غريبا .. لقد
انتهت حياتي بانتهاء هذين العزيزين .. فهل سأستطيع أن أبدأ حياة
جديدة ، وأنشئ علاقات أخرى مع أناس آخرين ؟ .. لا أعتقد ..
فأنا لم أحب في حياتي سواهما ، ومن المستحيل أن أحب أحدا
بعدهما .. »

ومضى يحاول لغرق أحزانه في العمل . فأعاد إصدار صحيفته

(الزمان) وأضنى نفسه بالعمل المتواصل فيها ، ولكن الديون ظلت تترام عليه برغم ذلك ؛ وظلت أحوال المجلة تسوء حتى توقفت نهائيا في ٩ يونيو سنة ١٨٦٦ ؛ واضطر إلى توقيع اتفاق بمحرف مع ناشر جشع دفع له مبلغا ضئيلا من المال مقابل رواية جديدة يقدمها له في أول نوفمبر من العام نفسه ؛ فإذا لم يقدمها في خلال شهر من هذا التاريخ ، فإنه يفقد جميع حقوقه في كل مؤلفاته السابقة واللاحقة ، وتصبح كلها ملكا للناشر يستغلها كيف شاء .

وسافر دستوفسكى إلى الخارج يئس السلى من أحزانه ، ويداعبه أمل دفن في لقاء صديقه بولين التى مازال يحبها ويشتهيها رغم كل شيء ، وكان يريد في الوقت نفسه أن يطفى حنينه إلى القمار ، ويهيئ لنفسه جوا ملائما للعمل فى رواياته الجديدة .

وفى (ويزبادن) خسر (دستوفسكى) كل مائة من نقود ، وكتب إلى صديقه الأديب الكبير (تورجنيف) يقول : «إنى حزين يا تورجنيف ، وأشعر بالخجل لاضطرارى لإزعاجك ، ولكن ماذا أصنع وأنت الوحيد الذى أستطيع أن أتجه إليه الآن فأنت أذكى من الآخرين كلهم وتستطيع أن تفهم موقفى ، وهذا ما دفعنى إلى الكتابة إليك . إنى أخاطبك كرجل يخاطب رجلا ، وأطلب منك أن ترسل إلى مائة روبل .»

وأرسل إليه تورجنيف خمسين روبل فقط راحت هى الأخرى فى دوامة القمار .. وساءت أحوال دستوفسكى ، وكثرت ديونه ، فرفض صاحب الفندق الذى نزل فيه تقديم الطعام إليه ، وكتب (دستوفسكى) إلى صديقه (بولين) يقول : «هاهى ثلاثة أيام تمر دون أن أتناول

شيئاً غير الشاي صباحاً ومساءً . وليس لدى ما أشبع به جوعى . .
لأنهم لا ينظفون ثيابي ، وإذا ناديتهم لا يحضرون . . وهام يعاملونني
باحترار لا يوصف . . ولكن أكثر ما يؤلمني أنهم يرفضون إعطائي
شعرة أكتب على ضوئها . .

« الجريمة والعقاب »

في هذه الظروف القاسية كتب دوستوفسكي الأجزاء الأولى من
روايته (الجريمة والعقاب) التي تعتبر من أروع الأعمال الأدبية في
تاريخ الأدب العالمي ، وتتميز بأمانتها في تصوير الأوضاع الظلمة
التي تسيطر على المجتمعات الرأسمالية الفاسدة ، وتدفع الناس الذين يحبون
فيها إلى اقتراف الجرائم ، والتردى في حماة الرذائل . . وقد عبر
(دوستوفسكي) فيها عن إحساسه العميق بآلام المعذبين والمضطهدين ،
فأجرى أحداثها بين الأزقة القذرة ، والمساكن المتهالكة التي يعيش فيها
الفقراء . . ففي كل مكان تجد البؤس والحرمان ، وتشم رائحة العذاب
والعجز .

و (راسكولنيكوف) بطل الرواية يعاني الأمرين بسبب فقره ،
ويتحول شبابه الغض إلى مأساة فاجعة لحاجته إلى مبلغ ضئيل من المال
يبدأ به حياته ، وعلى خطوات منه تعيش مرايية عجوز تكتنز الأموال
الطايلة ولا تستفيد منها بشيء ، فيقتل الشاب المرأة العجوز ويستولي
على أموالها ولكن تأنيب الضمير ، وتفكيره المستمر في جريمته
يعذبانه ويضطرانه إلى الاعتراف للبوليس بجريمته لينال العقوبة التي

يستحقها ، ويحصل معها على الراحة النفسية التي افتقدتها . . . ويصدر عليه الحكم بالسجن المؤبد في سيبيريا ، فيذهب وقد حلت السعادة في نفسه محل الألم ، والسكينة مكان اليأس والاضطراب .

ويرى البعض في (الجريمة والعقاب) تعبيراً عن نزعة (دستوفسكى) الدينية ، وإيمانه بأن على الإنسان أن يأثم ، وينال عقابه وعذابه كي تتطهر روحه وتخلص من أدرانها . . . والمضمون النهائي الذي تخرج به من هذه الرواية يمكن تلخيصه في أن المجتمع الروسي ، كما صوره الكاتب مجتمع لا يصلح للحياة ، فتخطيط الشخصيات ، واتجاهات المواقف والأحداث ، بل كل سطر في الرواية ينتهي بنا إلى هذه النتيجة ، وإلى الإيمان بصدق هذه العبارة التي قالها دستوفسكى ذات يوم :

« ما من أحد منا إلا وهو مسئول أمام الناس عن كل ما يقترفه الناس ويعانونه . »

لشرت (الجريمة والعقاب) في حلقات مسلسلة بمجلة (رسول روسيا) ، واستقبلت بترحيب كبير ، وارتفعت باسم كاتبها إلى قمة المجد الأدبي ؛ حتى أصبح قريباً لأسماء (تولستوى) و (تورجنيف) ولكن هذا النجاح لم يخفف من حدة أزماته المالية . . . واقرب أول نوفمبر الذي يتحتم عليه أن يقدم فيه رواية جديدة للناشر الجشع . . . ولم يكن قد خط فيها سطرأ واحداً برغم أنه لم يبق على موعد تقديمها إلا أقل من الشهر .

ونصحه أحد أصدقائه بأن يستعين بكاتبة اختزال ليوفر وقت الكتابة ، وهكذا دخلت (آنا جريجوريفنا) حياته . وبدأ يملأ

عليها روايته (المقامر) . وأُتس دستويفسكى إلى المختزلة الشابة . فكان
يملى عليها فى مزاج معتدل ومرح واضح . وكثيراً ما توقف عن
الإملاء ليروى لها بعض ذكرياته الطريفة ؛ أو يسألها عن بعض
شئونها .

وتقدم العمل فى الرواية بسرعة كبيرة ؛ فأنهى فى خمسة وعشرين يوماً
وفى التاريخ المحدد سلمها إلى الناشر .. وآله أن صلته بآنا ستنقطع
بأنهاء الرواية ؛ إذ كان قلبه قد تعلق بها ، فعرض عليها أن تعاونه فى كتابة
رواية جديدة فرحبت ؛ وتردد دستويفسكى كثيراً قبل أن يصارحها
بحبه وبرغبته فى الزواج منها ؛ فقد كانت شابة نضرة فى العشرين من عمرها
أما هو فكان فى منتصف الحلقة الخامسة كئيب الوجه قد هذه المرض
والأزمات المالية ؛ لكنه ما إن بدأ يشير من طرف بعيد إلى مشاعره
نحوها ، حتى أقبلت آنا عليه وشجعتة وصارحته هى الأخرى بحبها ، فمقد
قرانه عليها فى ١٥ من فبراير سنة ١٨٦٧ .

بذلت الزوجة الشابة كل ما فى وسعها كي تدخل السعادة على حياة
الأديب الكبير ، وتساعده على العمل فى هدوء واطمئنان ؛ ولكن أهله
حاصروهما بخصوماتهم ومتاعبهم ، فانتسكت صحة دستويفسكى
وعاودته نوبات الصرع من جديد ؛ وأصبح من الضروري أن يسافر
إلى الخارج للعلاج والاستشفاء .

وفى (درسدن) استيقظت فيه روح المقامرة من جديد ؛ فترك زوجته
وحيدة ، وسافر إلى (هامبورج) ليقامر فى نواديها الكبيرة . . وفى
اليوم التالى كان قد خسر كل أمواله كالعادة ؛ ورهنت زوجته أقرانها

وبعض ملابسها ؛ وأرسلت إليه بثمنها ليأق به في أتون العجلة الدائرة .
وظل يستجدي أصدقاءه ومعارفه ؛ ويخسر كل ما يصل إلى يديه وهو
كالمحموم لا يدري ماذا يصنع ، ولا يستطيع كبح جماح هذه الشهوة الملحة
للبقارة ؛ وكتب في تلك الفترة رسالة إلى صديق له تعتبر من أروع
ما كتبه الأدباء على مر العصور في تصوير بؤسهم :

« فقط لو استطعت يا صديقي أن أعرف كيف نعيش ؟ إن زوجتي
تقوم برعاية الطفل .. وأنا معدم تماما . فكيف بالله عليك أستطيع
أن أكتب وأنا في حالة جوع مستمر ؟ حتى لقد اضطررت إلى رهن
سروالي .. الجوع والشيطان هما رفيقاي الدائم .. أما زوجتي فهي
توعى رضيعها ؛ ثم تضطر إلى الخروج لترهن معطفها الوحيد .. ولو أمكنك
أن تدرك حقيقة ما أعانيه لعرفت أنه من المستحيل أن أستطيع الكتابة
في مثل هذه الظروف . »

« الأبله »

ووافق رئيس تحرير مجلة (رسول روسيا) على أن يرسل إلى
(دستوفسكي) مائة روبل كل شهر نظير رواية يكتبها للمجلة ؛ فانهمك
دستوفسكي في العمل ؛ وفي أول سبتمبر سنة ١٨٦٨ غادر الزوجان
سويسرا إلى إيطاليا ؛ وأقاما في (فلورنسا) حيث انتهى
(دستوفسكي) من رواية (الأبله) ، وكان يرسل أجزاءها أولا
بأول لتنشر تباعاً في (رسول روسيا) .

وتعالج (الآبله) مشكلة الصراع الخالد بين العقل والعاطفة . فبطلها الأمير موشكين شاب ساذج نقي الفطرة لم يحصل إلا على قدر ضئيل من التعليم ؛ ومع ذلك فهو أكثر حكمة من كل من يفوقونه في الثروة والتعليم والنفوذ . . إن موشكين ؛ أو الآبله ، لا يجد أى صعوبة في حل أحد المشكلات التي تعترض الناس في علاقاتهم المتشابكة ، في حين يقف أولئك الذين يفوقونه في كل شيء عاجزين أمامها . وما ذلك إلا لأنه يرى من الأنانية التي تسيطر عليهم وتوجه كل تصرفاتهم .

والآبله شاب وديع خجول ، وصريح إلى أبعد حدود الصراحة ؛ إنه إنسان كامل الأخلاق — على حد تعبير دستوفيفسكى — وهو ليس بالآبله إلا لأنه مختلف عن بقية الناس الذين يسكذبون ويخادعون ؛ ويترفون كل الآثام . ثم يزعمون بعد ذلك أنهم حكياء . ومن الطبيعي ألا يستطيع مثل ذلك الشاب المثالي أن يتفاهم معهم ، ومن ثم فهم لا يرضون عنه ولا عن تصرفاته الحكيمة التي تبدو لهم حمقاء . ويعتبرونه من أجلها آبله . والحقيقة أنهم هم البلهاء ولكن لا يشعرون . . .

ولقد قارن دستوفيفسكى بين شخصية الأمير موشكين وبين شخصية (دون كيخوته) الخالدة . وفسر جمال الشخصيتين الفائق بأنه ليس إلا تجسيدا للجمال المثالي الذي لا يستشعر صاحبه قدر نفسه ، ومن ثم يظل محتفظاً بتواضعه وسماحة نفسه .

* * *

(الزوج الخالد) و (والمأخوذ)

ولم تلاق (الآبله) ما تستحقه من نجاح ، فشرع دستوفيفسكى على الفور

في كتابة رواية جديدة، أتمها في ثلاثة أشهر، وأسمها «الزوج الخالد»،
وتدور حول امرأة لعوب تركت بعد وفاتها مجموعة من الرسائل الغرامية
كشفت لزوجها عن علاقاتها الآثمة بعدد من العشاق. وتصور الرواية
العلاقة بين هذا الزوج وبين أحد عشاق زوجته الذي يرجح أنه الأب
الحقيقي للإن ابن الأخير الذي أنجبته الزوجة قبل وفاتها. وتكاد الرواية
تخلو من تلك المواقف العنيفة، ومن ذلك التحليل النفسي العميق الذي
نجد في معظم روايات دستوفسكي، بل تغلب عليها المواقف الهزلية
وروح الدعابة.

وفكر دستوفسكي بعد ذلك في كتابة رواية كبيرة بعنوان «قصة
خاطيء كبير»، ولكنه لم يستطع كتابتها وهو بعيد عن روسيا،
وكتب يقول:

«لقد عشت فكرة هذه الرواية، وأصبحت أتوق إلى كتابتها،
ولكنني أجدني عاجزاً عن البدء في كتابتها لأنني أحتاج إلى أن أقضي
فترة داخل دير قديم من أديرة روسيا».

لذلك فقد كتب بدلاً منها روايته «المأخوذ»، وهاجم فيها العدميين
وبعض الثوريين من أنصار الحضارة الغربية، وقد استوحى فكرة الرواية
من جريمة قتل ارتكبها طالب جامعي من معتنقي هذه الأفكار الجديدة،
واستعان في كتابتها بالحقائق التي نشرتها الصحف حول هذه الجريمة.

وأرهمه ذلك العمل المتواصل، وساءت صحته، وتقاربت ثوبات
الصرع، فترك زوجته ليقوم برحلة إلى «ويزبادن» وهامبورج، ليرفقه
عن نفسه، ويرتاد نوادي القمار فيهما.

وكالعادة أضع دستويفسكى كل أمواله على المائدة الخضراء ، وانتابته مرة نوبة صرع عنيفة كادت تقضى عليه ، إذ وقع على الأرض مغشياً عليه وشج رأسه . وفي ليلة تالية استيقظ ضميره من خدره الطويل بعد أن خسر كل ما معه ، فضاقت بنفسه وبتصرفاته الرعناء ، وظل يسير في شوارع المدينة وأزقتها يبحث كالمجنون عن كنيسة يجد فيها أمن روحه ، وكتب إلى زوجته يقول :

أرجو ألا تظني بي الظنون وأنت تقرأين هذه الرسالة . فقد طرأ على تحول عظيم ، وانتهى كل شيء الآن ، ولن أقامر بعد اليوم . لقد كانت يداى مكبلتين بقيود القمار ، وقد تحررتا الآن ، ولن أفكر بعد اليوم في شيء غير عملى . لن أحلم بالقمار ليالى بطولها كما كنت أفعل من قبل ، ولا شك أن ذلك سيساعدنى على زيادة إتقان عملى ، وإنجازة بسرعة أكبر

ونفسد دستويفسكى كل كلمة كتبها في هذا الخطاب التاريخى ، فلم يعد إلى مائدة القمار بعد ذلك أبداً ، ولكن مشكلاته لم تنته بذلك ، فحينما عاد إلى روسيا في يوليو سنة ١٨٧١ ، ظل الدائنون يطاردونه ، ويستغلون سذاجته وجهله بالمعاملات المالية ، حتى أشقوه وحولوا حياته إلى جحيم . وأثناء ذلك كشفت زوجته أنا جريجوريفنا عن مواهب عملية ممتازة ، فحملت عنه عبء استقبال الدائنين والمرايين ، وتولت كل أعماله المالية ، والاتفاقات مع الناشرين ، وقررت فى النهاية أن تتولى بنفسها نشر مؤلفات زوجها ، فكانت تشتري الورق ، وتتفق مع المطابع ، وتتقح المسودات ، وتراجع التجارب ، وتتفق مع أصحاب المكتبات ، ونجحت فى كل ذلك نجاحاً أذهل زوجها وكل المحيطين بهما .

المراهق

وفي عام ١٨٧٢ أسند الأمير مشر سكي إلى دستويفسكي رئاسة تحرير جريدة « المواطن » ، فشغله عمله الصحفي الجديد عن مواصلة إنتاجه الأدبي ، وبخاصة وأنه كان يشرف على الجريدة إشرافاً تاماً ، ويكتب فيها مقالات طويلة منتظمة تحت عنوان « يوميات كاتب » . وقد استقلت هذه اليوميات بعد ذلك ، وأصبحت تصدر كمجلة شهرية يسجل فيها الكاتب آراءه في الأحداث السياسية والاجتماعية ، ويروي فيها ذكرياته وخواطره حول كل ما يعن له من موضوعات ، وقد لاقت هذه اليوميات نجاحاً كبيراً لدى القراء .

وزاره يوماً صديقه القديم نكراسوف متناسياً ما قام بينهما من خصومات ، وعرض على « دستويفسكي » أن يكتب له ، رواية جديدة لينشرها في تقويمه الجديد وتم الاتفاق بينهما بسرعة وكتب دستويفسكي رواية « المراهق » ، وضمنها أشتاتاً من ملاحظاته التي سجلها في كراساته العديدة ، وجمع فيها عشر قصص في قصة واحدة ، وقد استقبلها النقاد بما تستحقه من ترحيب وقرأها نكراسوف في جلسة واحدة ، وكتب إلى دستويفسكي يقول :

« أي رقة تلك التي تمتاز بها ؟ . إنها رقة نادرة حقاً وليس لها مثيل عند أي كاتب آخر وبخاصة بالنسبة لمن هم في مثل سنك » .

* * *

« الإخوة كارامازوف »

وفي سنة ١٨٧٨ تلقى دستويفسكي خطاباً من أكاديمية العلوم الروسية يعينه باختياره عضواً مراسلاً بها .

وكان « دستوفسكى » قد أعلن فى عدد ديسمبر ١٨٧٧ من مجلة « يوميات كاتب » أن المجلة ستقطع عن الصدور بصفة مؤقتة نظراً لانشغاله فى عمل فنى جديد ينوى أن يعالج فيه تلك المشكلة التى شغلته طوال حياته ، وهى مشكلة وجود الله . ولم يكن هذا العمل الفنى سوى روايته الكبرى والأخيرة « الإخوة كارامازوف » وقد ظل عدة سنوات يفكر فى موضوع هذه الرواية ، ويجمع المواد والمعلومات اللازمة لكتابة هذا العمل الكبير الذى استغرق منه ثلاث سنوات . . وما « الإخوة كارامازوف » — على ضخامتها — إلا الجزء الأول من هذا العمل الكبير الذى كان ينوى أن يتمه تحت عنوان « قصة خاطيء كبير » ولكن العمر لم يمهله ليحقق ما أراد .

وفى سبيل الاستعداد لهذا العمل ، زار دستوفسكى ضيعة أبيه ، وتحرى عن ظروف مصرعه على أيدي عدد من الفلاحين . . واستعاد ذكريات طفولته وصباه فى هذه الأماكن ، وقد صور شخصية الأب فى « الإخوة كارامازوف » على نحو قريب من شخصية أبيه ، وأنهى حياته قتيلاً مثله .

وقد توطدت علاقة دستوفسكى فى هذه السنوات بأستاذ فلسفة شاب يدعى « فلاديمير سولوفاييف » ، ودارت بينهما أحاديث ومناقشات فى الدين والفلسفة كان لها أثرها الواضح فى الرواية ، وقد أضفى دستوفسكى على شخصية « ليفان » ، الأخ الأوسط فى الرواية كثيراً من سمات صديقه « سولوفاييف » ، وأطلقه بالكثير من آرائه .

وتعتبر هذه الشخصية إحدى قمم أدب دستوفسكى ، ودليلاً على

عبقريته في رسم الشخصيات الإنسانية ، وتصوير الصراعات النفسية
الداخلية في براعة ودقة فائقتين . . فقد جعل إيفان كاتباً صحفياً ، ومفكراً
مليحاً له آراؤه الخاصة في الوجود والأخلاق . ويرى بعض النقاد أن
هذه الشخصية والصراع الفكري والنفسى الذى يلف حياتها تمثل الخيط
الرئيسى في الرواية . .

وزار دستويفسكى مع صديقه الفيلسوف سولوفييف أحد الأديرة
الروسية القديمة في إقليم تولا ، ومكثا هناك يومين في ضيافة قسيس
كبير ، اتخذ دستويفسكى نموذجاً لشخصية « الأب زوسىما » في الرواية ،
كما سجل فيها كثيراً من الأحداث والمناقشات التى دارت بينهم حول
الإيمان والالحاد ، والخير والشر ، والفضيلة والرذيلة .

* * *

وبلغ دستويفسكى قمة مجده الأدبى في الاحتفالات التى أقيمت في
موسكو عام ١٨٨٠ بمناسبة إزاحة الستار عن تمثال بوشكين ، وقد ألقى
خطاباً طويلاً رائعاً جاء فيه :

« . . . إني لأتساءل من هو بوشكين ؟ وما سر عظمته ؟ . وفى رأى
أنه بمقدرته الفائقة على اكتساب عبقرية الشعوب الأخرى قد استطاع
أن يصبح التجسيد الحقيقى لروحنا القومية . . بوشكين ؟ . إنه روسيا بكل
ما فيها من صفات عالمية ، فالإنسان الروسى الحقيقى أوروبى ، بل عالمى . .
ولكى يكون الإنسان روسياً حقيقياً : . روسياً كاملاً ، فهذا معناه ،
واحفظوا جيداً ما أقول ؛ هذا معناه أن يصبح أخا لجميع البشر ، وأن
يصبح واحداً من دعاة الإنسانية الشاملة . . » .

واعتقد دستوففسكى أنه قد وفق في هذا الخطاب بين النزعتين
الفكريتين المتعارضتين اللتين تقسمتا المثقفين الروسيين ؛ نزعة التعصب
للمصداقية ، ونزعة الإيمان بكل ما هو غريب . .

وقد استقبل خطابه بحماسة رائعة لم يستقبل بها أديب روسى من قبل ،
واعتقد هو أن معظم هذه الحماسة ، إنما يرجع إلى النجاح الكبير الذى
حققته « الأخوة كارامازوف » .

وبعد بضعة أسابيع ، وبينما كان الكاتب الكبير منهمكاً فى عمله ،
إذ سقط القلم من يده ، وتدهرج تحت خزانة صغيرة بجواره ، فقام
وحاول تحريكها . وبينما هو منحن إذا بسائل دافى يتدفق من فمه ،
ووضع دستوففسكى يده على فمه ، ثم نظر فيها فإذا بها ملطخة بدم أحمر
قان . . لقد انفجر شريان فى رثته ، واستمر الزيف حتى قضى عليه فى
السابع والعشرين من يناير عام ١٨٨١ .

مات الكاتب الكبير الذى رأى « مكسيم جوركى » أنه الأديب
الوحيد الذى تجوز مقارنته بشكسبير ، وأيده فى ذلك « سيجموند فرويد » ،
مبتدع مدرسة التحليل النفسى فقال « إن مكان دستوففسكى فى سلم الأدب
العالمى يلى شكسبير مباشرة ، وفى رأى أن « الأخوة كارامازوف » هى
أروع رواية فى تاريخ الكتابة .

والواقع أن مقارنته دستوففسكى بشكسبير ليست نوعاً من المغالاة ،
فى شخصياته الروائية تشبه شخصيات شكسبير إلى حد بعيد ، من حيث أنها
ليست مستمدة من واقع الحياة المنطقية فحسب ، إنما كثيراً ما تكون
أكبر من الحياة ذاتها بما فيها من سمات نفسية ، وصراعات فكرية عنيفة .

ولقد ألف الشاعر الرمزي الروسي والناقد الأدبي «فيتشسلاف إيفانوف» كتاباً عن أدب دستوفسكي اهتم فيه بدراسة مشكلة الحرية والحياة التراجيدية في رواياته ، وذهب إلى القول بأن فلسفة دستوفسكي وقدرته الفنية قد فرضتا عليه خلق شكل جديد اجتمعت فيه خصائص كل من الرواية الواقعية الحديثة والتراجيديا القديمة ، وأسمى إيفانوف هذا الشكل الأدبي الجديد «الرواية التراجيدية» ، وقرر أن دستوفسكي استطاع أن يعالج داخل هذا الشكل الفني الجديد مشكلات العالمين المتباينين اللذين ملاكاً عليه كل تفكيره ، وهما عالم القلب الانساني الضعيف ، فكشف عما يستتفه من تدهور وانحلال ، كما صور في الوقت نفسه عالم الروح الانسانية السامية الساعية أبداً للتطهر من أدرانها وآثامها ..

وسواء أصبح هذا الرأي أم لم يصبح ، فالذي لا شك فيه أن دستوفسكي يقف في تاريخ الأدب العالمي كقمة ممتازة تدمى دونها أقدام الساعين .

ولقد وفق ذلك الناقد الروسي الكبير الذي قال : « إن دستوفسكي هو أعمق من حل النفس البشرية في أزماتها المختلفة ، وإن الصور الرهيبة التي قدمها للصراع النفسي الداخلي لتشهد بأنه حضر عملية خلق الانسان .. » ١١

(يونيو ١٩٦٠)

- ٣ -

تورجنيف ..

والصدق الفن

بلغت الرواية الروسية في النصف الأخير من القرن الماضي قمة روعتها وتفرقها بفضل إنتاج الثلاثة الكبار : تولستوى ، ودستويفسكى ، وتورجنيف . . . ولعل الأخير هو أقل الثلاثة حظاً من اهتمام القراء والكتاب رغم مكانته الأدبية الممتازة ، وأستاذيته في فن الرواية التي اعترف بها عمالة كفلوبير الفرنسى ، وهنرى جيمس الأمريكى، وشادلز مورجان الإنجليزى الذى قال عنه :

« لقد بليت المجلدات التى تضم روايات تورجنيف فى مكتبتي من كثرة قراءتي لها . . . وأستطيع أن أقول وأنا مطمئن أن تورجنيف زودنى بمتعة فائقة وفهم عميق لم أجده مثلهما عند غيره من الروائيين » . . . فلنحاول إذن أن نلقى بعض الأضواء على حياة ذلك الكاتب الكبير وأعماله . . .

ولنبداً بأن نعود إلى الوراء ما يقرب من قرن لنتلقى بتورجنيف يعيش فى فرنسا وحيداً بعيداً عن وطنه لا يكاد يذكره أحد ، ويعانى

إلى جانب ذلك ألا ما نفسية مرة . . ففي ذلك الوقت كانت علاقته بالسيدة « بولين فياردو » قد أصابها صدع خطير لا يرجى له التئام . . وكما يحدث عادة في مثل هذه الظروف تعرض الكاتب الشاب لمحنة نفسية قاسية ، واجتأحه إحساس هائل بالضيق ، وظل يردد أنه انتهى كأديب وروائي ، واعتلت صحته نتيجة لذلك كله . .

ولم يستطع تورجنيف احتمال هذه الحالة كثيرا إذ لم تكن الصلابة والعناد من صفاته ، بل كان هادئا مسالما مسرفا في الرقة إلى درجة تسكاد تصل إلى الضعف والسلبية ، فسرعان ما انهار أمام عاطفته الجياشة وعاد إلى عشيقته ذليلا مستجديا ، لتضيف إلى عذابه عذابا جديدا أشد إبلا ما كان مصدره ذلك الشك الذي ملأت به نفسه حول طفلها الأخير ؛ وهل كان ابنه هو أم ابن عشيقها الجديد . .

وينبغي أن نشير هنا إلى أن علاقة تورجنيف بهذه السيدة كانت موضوع خلاف بين مؤرخي حياته ، فمنهم من يذهب إلى أنها كانت علاقة حب طاهر لم تدنسها أدران الجسد ، ومنهم من يرى نقيض ذلك تماما . . أما الثابت فهو أن تورجنيف تعرف إلى زوجها في إحدى حفلات الصيد سنة ١٨٤٣ ، واصطحبه الزوج إلى منزله وعرفه بزوجته الشابة ذات الأصل الأسباني والصوت الساحر ، فشغف تورجنيف بحبها منذ تلك اللحظة حتى آخر أيام حياته . . وقد أحس تورجنيف بالخبيل والتردد في بادئ الأمر لأنه أحب زوجة صديقه . . ولكن يبدو أن الزوج كان من أولئك الأزواج الاجتماعيين « المتساهلين » . . بل والمسرفين في التساهل حتى لقد انتهى الأمر بتورجنيف إلى الإقامة مع الأسرة بصفة شبه دائمة ، وكأنه فرد من أفرادها ، يسهم في

نقعاتها ، ويقوم بها كلها في كثير من الأحيان ، ويثقل معها إلى كل مكان
تحمل به حتى لقد قال مرة :

« لو ذهبت أسيرة فياردو إلى أستراليا لما ترددت في الرحيل معها » ١١

عاد تورجنيف ذليلاً إلى معشوقته ، فمضت تعذبه بالشك حيناً
وبالإعراض حيناً آخر ، حتى تأكد له أنه لن يهنأ بالراحة النفسية التي
كان يذوقها ، فبدأ يتحدث عن عزمه على الرحيل إلى بلاده . . وسافر
بالفعل ، ولكنه لم يستطع تنفيذ عزمه ، فتوقف في إيطاليا ، وأقام بها
خمسة أشهر كاملة ، قضى معظمها في التأمل والتفكير في حياته ، في ماضيه
وفيما انتهى إليه أمره ، وفيما يمكن أن يؤول إليه مستقبله المجهول . .
وأخذ يحتر ذكريات طفولته وصباه في هدوء وتأن عليها تهديه إلى
طريق الخلاص بما يعانيه من حيرة وضياح . .

لقد ولد في ٢٨ أكتوبر سنة ١٨١٨ في قصر كبير يضم أربعين غرفة ،
ويقع وسط إقطاعية شاسعة قرب قرية « سباسكوى » جنوبي موسكو . .
منحبه الحياة امرأة قاسية شديدة العناد ، نشأت في بيئة أرسقراطية
صارمة ، خلف السكبت والقسوة في نفسها آثاراً عميقة من « السادية »
اتضح في معاملتها لكل من حولها ، فكانت تجلد كل يوم عدداً من
الفلاحين ، كما لم يكن يمر يوم دون أن تجلد فيه واحداً من أبنائها لاتفه
الأسباب ، وبلا سبب على الإطلاق . . كانت تحب أن يحترمها الجميع
ويطيعوها طاعة عمياء مبالغاً فيها وكأنها الإمبراطور نفسه ، حتى لقد
بلغ حبها للسيطرة درجة قريبة من الجنون . .

ولم تكن مستعدة للمناقشة في أى موضوع . . . فكانت تعتقد أن
الكتابة مهنة حقيرة خطيرة ، فترتب على ذلك أنها ظلت ترفض أن
تعترف بمجرد اعتراف بأن ابنها « إيفان تورجنيف » قد أصبح كاتباً اسمه على
كل لسان ، ولم تقرأ له بالفعل سطوراً واحداً حتى يوم مماتها !
ولقد ضاق تورجنيف الصغير بالحياة مع تلك الأم رغم تعلقه
وإعجابه الشديد بها . . . فحاول الهرب أكثر من مرة قبل أن يبلغ التاسعة
من عمره ، ويروى لنا إحدى هذه المحاولات فيقول :

« استيقظت ذات ليلة وارتديت ملابسى فى هدوء ، وزحفت فى
الظلام خلال الممر الطويل إلى الصالة الخارجية . . . لم أكن أعرف إلى
أين سأذهب . . . كنت أشعر فقط أنه ينبغي أن أهرب إلى مكان بعيد
لا يستطيعون العثور فيه على . . . وكان ذلك أملى الوحيد فى الخلاص مما
كنت أعانيه . . . ولجأة ظهر فى الممر ضوء شمعة ، ورأيت وأنا فى
شدة الفزع شخصاً يقترب منى سرعان ما تبين أنى مدرسى الألمانى . .
وأمسكنى الرجل من ذراعى وقد بدت على وجهه أمارات الدهشة البالغة
وبدا يسألنى ، فأجبته وقد انفجرت باكياً :

— أريد أن أهرب من هنا . .

— تهرب ؟ إلى أين ؟

— إلى أى مكان . .

— ولماذا تهرب ؟

— لأنهم لا يكفون عن ضربى وإيذاى دون سبب .

وهنا بدأ العجوز الطيب يضمنى إلى صدره ويقبلنى ويعدنى بأنه
سيبذل كل ما يستطيع كيلا أعاقب بعد اليوم . . . »

وتكررت بعد ذلك محاولات تورجنيف للهروب من تعذيب أمه ، وأصبح الميل للترحال والهروب من المواقف الحرجة ، إحدى سماته النفسية . . ولم يستطع مع هذا أن يخلص من تأثير أمه عليه حتى بعد وفاتها عام ١٨٥٠ . . فإن حبه لها وخوفه منها ، وتعوده على قسوتها وإذلالها تبلورت كلها في حبه الجارف لمدام فياردو التي كانت من نفس طينة أمه من حيث حبها للتسلط وتعذيب من توقعهم الأقدار في حبها . . ولعل هذا نفسه هو سر هيأه الشديد بها . .

وكانت العادة الوحيدة التي حظى بها تورجنيف في طفولته تتمثل في تلك الجولات الطويلة التي كان يقوم بها في حديقة القصر ، وفي الحقول المحيطة بها ، يتأمل مظاهر الجمال في الطبيعة ، ويتحدث مع الفلاحين والأرقاء ، ويستتضج آثار ذلك كله في رواياته فيما بعد في تلك الصفحات التي سجل فيها وصفا رائعا للريف ، وللكثير من طباع أهله وعاداتهم . .

وحينما أتم تورجنيف التاسعة من عمره أدخلوه مدرسة داخلية في موسكو ، وبعد ست سنوات التحق بجامعة موسكو التي قال عنها في إحدى رواياته « أنها مدرسه وايسـت جامعة » ولم يدرس فيها سوى سنة واحدة إذ توفي أبوه عام ١٨٣٥ ، وانتقلت أمه إلى العاصمة - سانت بطرسبرج - فلاحق بها تورجنيف ليتم دراسته في الجامعة هناك ، ولم تكن جامعة سانت بطرسبورج أفضل كثيراً - في رأيه - من جامعة موسكو ، إلا أنه أقبل على القراءة بنهم شديد كان له أثره الكبير في إنتاجه الأدبي بعد ذلك . . وبعد عام من تخرجه سافر إلى الخارج ، وقضى عدة سنوات في التجوال بين ربوع أوروبا ثم في الدراسة في برلين . وعاش

فترة حرة لاهية — شأن معظم الطلاب الموسرين الذين يدرسون في الخارج — عوض خلالها كل ما عاناه من قسوة أمه . فكان يقضى أيامه في الاستمتاع بالموسيقى والفنون ، وفي علاقات غرامية عديدة ، وفي مناقشات أدبية وفلسفية لا تنتهى ، وكانت دراسته متجهة إلى الفلسفة ، وإن شغلت السياسة جانباً من تفكيره . واستهوته الأفكار المتحررة التي كانت منتشرة بين شباب أوروبا المثقف في ذلك الوقت ، وكان تورجنيف يحلم بأن يصبح أستاذاً للفلسفة ، ولكنه حينما عاد إلى روسيا لم يوفق إلى تحقيق حلمه واكتفى بوظيفة في وزارة الداخلية . ولم تتفق حياة الوظيفة مع ميوله ، فلم يستطع إحتياها أكثر من عامين استقال بعدها ، وكان أثناء ذلك قد بدأ يكتب بعض الأشعار ، ونشر عام ١٨٤٣ قصة شعرية أسماها « براشا » ولشدة دهشته قرأ بعد بضعة أيام مقالا في إحدى الصحف الكبرى للناقد الكبير « بلينسكى » كمال له فيه الثناء الحار على تلك القصة ، وسرعان ما انضم تورجنيف إلى جماعة الأدباء والنقاد التي كان يتزعمها بلينسكى .

وفي سنة ١٨٤٧ اتخذ تورجنيف قراراً بهجر الأدب — وقد اتخذ مثل هذا القرار عدة مرات في حياته ولم ينفذه أبداً ، وحقق في السنة نفسها أول نجاح أدبي كبير في حياته عن طريق المصادفة وحدها ، فقد التقى بباينييف رئيس تحرير مجلة « العصر » ، وكان يبحث عن مادة خفيفة يملأ بها صفحة المنوعات في مجلته ، فأعطاه تورجنيف مقالا قصيراً كان قد كتبه من قبل ، فنشره باينييف ولاقى المقال نجاحاً كبيراً لدى القراء دفع

تورجنيف إلى مواصلة الكتابة في نفس الاتجاه ، فكانت تلك السلسلة من المقالات النقدية الطريفة التي صور فيها حياة الريف الروسى ، وجمعها بعد ذلك فى كتاب « صور من حياة صياد » .

وكانت تلك المقالات من بين العوامل الهامة التى أقنعت القيصر باتخاذ قرار يقضى بتحرير عبيد الأرض فى روسيا ، ولهذا فقد قوبلت هذه المقالات بترحيب شديد من أهل اليسار . .

واتجه تفكير تورجنيف بعد ذلك إلى كتابة الرواية الطويلة ، فكانت « رودين » سنة ١٨٥٥ ، ثم « بيت الأخيار » سنة ١٨٥٨ ، وقد وضعته هذه الرواية الأخيرة فى مصاف كبار الكتاب ، واحتفى به من أجلها أهل اليمين وأهل اليسار على السواء .

ومن لندن وصفه الفيلسوف الثورى الكبير « هرزن » بأنه « أكبر فنان معاصر فى روسيا » .

ولابد هنا من الإشارة إلى أن فكرة رواية « بيت الأخيار » خطرت للكتاب فى أوائل سنة ١٨٥٦ ، وظل يقلبها فى ذهنه ويدرسها ولم يبدأ كتابتها إلا صيف عام ١٨٥٨ ، وأتمها فى شهور قليلة . ويعتبر هذا التفكير الطويل فى موضوع الرواية ثم تنفيذها فى وقت قصير إحدى سمات تورجنيف الأدبية ، فقد ظلت فكرة روايته التالية « فى المساء » تدور بخاطره منذ عام ١٨٥٤ ولكنه لم يستقر على خطتها النهائية إلا فى ربيع ١٨٥٩ ، فلم تستغرق كتابتها بعد ذلك أكثر من ستة أشهر .

وحتى ذلك الوقت كان تورجنيف معتبرا من زمرة الكتاب الثوريين

وكان يشترك معهم في تحرير مجلة «العصر» ، وإن لم يعرف عنه قط أنه انضم إلى إحدى منظماتهم .. والواقع أنه لم يكن من دعاة الثورة ، بل كان يؤمن بجدوى الإصلاح التدريجي ، وكانت آراء الثوريين في الفن تصدمه بصفة خاصة ، فقد كان معظمهم يعتبرون الفن وسيلة إلى تحقيق هدفهم فحسب ، أما هو فكان يرى أن الفن غاية في ذاته ، وأنه يكون وحده قيمة متكاملة جدية بكل إجلال .. وإزدادت شقة الخلاف بينه وبين الكتّاب الثوريين حتى انفصل عنهم عام ١٨٦٠ ، وامتنع عن مشاركتهم في تحرير مجلة «العصر» التي كانت تعبر عن آرائهم .

وقد أفاد تورجنيف من صلاته الوثيقة بمؤلاء الأدباء الثوريين وبصفة خاصة من «دوبروليوبوف» ، و«تشيرنيسفسكي» في رسم شخصية بطل روايته الجديدة «الآباء والأبناء» التي نشرت عام ١٨٦١ ، وكان قبل ذلك يرسم أبطال رواياته على طرازه هو ، فجاء «بازروف» بطل «الآباء والأبناء» على نقيضه تماما . ويعتبر «بازاروف» أهم شخصية في روايات تورجنيف جميعا ، كما كان أقواها أثرا في حياته الأدبية . إذ عرضه لخط جبهة الشبان الثوريين ، كما لم يرض عنه الأرستقراطيون الرجعيون ، وكانت النتيجة أن رواية «الآباء والأبناء» التي يجمع النقاد اليوم على أنها أروع إنتاجه ، استقبلت وقت صدورها بفتور زائد ، بل وتلقى الكتّاب بسبها خطابات سباب من أنحاء روسيا كلها يتهمة بعضها بأنه رجعي متزمت ، ويلومه البعض الآخر لخضوعه للعدميين الثوريين ..

والواقع أن «بازاروف» بطل الرواية لم يكن نموذجيا سياسيا

لحسب ، وإنما كان في الوقت نفسه شخصية إنسانية ممتازة جسد فيها المؤلف أساة دجرا الإنسان وتفاهته من خلال مواقف درامية رائعة ..
أما سر غضب الجميع على الرواية فهو ببساطة ذلك الصدق الذي راعاه المؤلف في كتابتها وفي تصوير أبطالها دون أن يأبه لغضب هؤلاء أو أولئك ..

وعندى أن ذلك الصدق العميق الذي يعتبر السمة الأولى في أدب تورجنيف هو السبب في كل الخلافات والخصومات التي أثارت حوله في حياته وبعد مماته .. فلا تكاد تجد جماعة سياسية في روسيا لم تتهمة في فترة من الفترات بأنه خانها وخرج على مبادئها .. وقد وصف بأنه كان جباناً خائراً الشخصية ، وتحدث تواستوى عن عدم إخلاصه لأصدقائه إذ حدثت بينهما خصومة عنيفة كادت تنتهي إلى المبارزة ، وكذلك خاصمه دستوييفسكى وفعى عليه أخلافه رغم أنه اقترض منه ذات يوم خمسين روبلا ولم يردّها بعد ذلك أبداً .. واتجه بعض النقاد الانجليز في العقد الأخير من القرن الماضى إلى القول بأن تورجنيف كان كاتباً ثورياً متحرراً دعا بكتاباته إلى إستبدال نظام آخر بالنظام القيصرى الفاسد يكفل الحرية للشعب الروسى ، وأنه اتخذ الرمز وسيلة للتعبير عن أفكاره الثورية ، وأجهد هؤلاء النقاد أنفسهم في تحليل أعمال تورجنيف وتوضيح العناصر الرمزية فيها .. هذا في الوقت الذى أكد فيه نقاد آخرون أنه كاتب رجعى تصطبغ أعماله بصبغة رومانسية جائرة تثير القلق في نفس القاريء ولا تقدم له حلولاً للمشكلات السياسية

والاجتماعية التي تصبغ حياة العصر .. بل لقد ذهب بعض معاصريه من الكتاب اليساريين إلى اتهامه بأنه كان أدوية في يد الأرستقراطية الرجعية توجه كتاباته وفق مصالحها ..

فأين الحقيقة وسط ذلك كله ؟ ..

الحقيقة التي لا جدال فيها هي أن تور جنيف كان قنانا صادقا من قمة رأسه إلى أخمص قدميه .. قنان عاش بعقله وعاطفته مأساة الإنسانية كلها .. قصر الحياة ، حتمية الموت ، الإزدواج بين الروح والجسد ، ضالة وجودنا بالقياس إلى الطبيعة الهائلة المحيطة بنا .. مأساة الأطماع البشرية التي تفرض على بعض البشر أن يحيا حياة قاسية معذبة .. تلك هي جوانب المأساة الإنسانية الشاملة التي عاشها الكاتب وحاول أن يصورها بصدق مباشر لا يحابي ولا يتوارى .. وأنت حينما تقرأ أعماله تحس بهذه الخاصية واضحة إلى أبعد حد . فهو حين يمسك القلم في يده ليكتب لا يستطيع أن يفرض على شخصياته أن تتصرف وفق نظرية سياسية أو اجتماعية معينة .. ولا يحاول أن يرضى طائفة من طوائف الشعب على حساب الأخرى .. القانون الوحيد الذي كان يسيطر عليه وهو يصور شخصياته ويحركها هو قانون الصدق الفني ولذا نراه يكشف في رواياته عن ضعفه الإنساني وضعف جميع الفئات الأخرى .. ناصر الفلاحين المضطهدين ، وهاجم الرجعية الفاسدة ، وسخر من أصدقائه أصحاب الدعوات الثورية الجديدة .. صنع كل ذلك لأنه كان يعتقد مبدأ معيناً ، ولكن لأن الصدق الفني الذي كان يلتزمه حتم عليه ذلك .. ورغم القرارات العديدة التي كان يتخذها باعتزال الأدب والكتابة

فإنه ظل يكتب إلى آخر أيام حياته .. وأضاف إلى أعماله السابقة روايات : « في المساء » ، « دخان » ، « الأرض العذراء » كما واصل كتابة مقالاته وصوره الأدبية ، وكتب في السنة الأخيرة مجموعة من الشعر المنشور ، وأضاف عددا غير قليل إلى قصصه القصيرة العديدة ، وحتى أثناء مرضه الأخير أملى على مدام « فياردو » قصة قصيرة لأنه كان أضعف من أن يمسك القلم ليكتب ..

وقد قضى الفترة الأخيرة من حياته خارج بلاده ، ولم يكن يعود إليها إلا في زيارات قصيرة ، وقبل وفاته بوضع سنوات استرد مكانته الأدبية الممتازة في نفوس مواطنيه ، فاستقبلوه استقبالات حافلة عام ١٨٧٩ .

وفي الثالث من سبتمبر عام ١٨٨٣ لفظ تورجنيف آخر أنفاسه بين ذراعي حبيبته مدام فياردو في إحدى ضواحي باريس ..

وبعد فهما كانت قيمة أعمال تورجنيف من الناحية السياسية والاجتماعية في نظر معاصريه .. ومهما كانت الخلافات التي أثارت حولها فإن ذلك كله قد انتهى الآن .. وبقي الصدق الواضح في تلك الأعمال ، وبقي تألق الشخصيات التي قدمها والارتباط الوثيق بينها وبيننا . فتورجنيف في نظرنا الآن هو ذلك الكاتب الصادق الذي قال عنه « موزيس بارينج » في كتابه « تاريخ الأدب الروسي » :

« إن أدب تورجنيف يذكرنا بنوع خاص من الموسيقى الهادئة العذبة .. ليست موسيقى منقولة ثائرة واسكنها عتلة بالعاطفة الصادقة كموسيقى

شومان مثلاً .. فإذا كان بوشكين هو موزار الأدب الروسي ، فإن
تورجنيف هو شومان بلا جدال .. إنه ليس أعظم كتاب روسيا ،
ولكنه يمتاز بشاعرية تفيض بالإحساس الغنائى الملهم .. إنه فنان
كلاسيكى عظيم حتى لكأن أعماله تترجم إلى الأدب الروسى .

(سبتمبر ١٩٥٨)

تشخيص خوف ..

والنظرة الموضوعية

بعض النقاد ممن درسوا أدب « تشيخوف » ذهبوا إلى القول بأنه كاتب فنان لم يعن في كتاباته إلا بتجويد فنه ، ولم تكن له فلسفة حياة يمكن الاستدلال عليها من مجموع كتاباته .. ومعظم قصصه لا تهدف إلى أكثر من التسلية والفكاهة شأنه في ذلك شأن « موباسان » وغيره من الأدباء الذين لم تعالج قصصهم مشكلات اجتماعية ، أو تدعو لفلسفة بعينها ..

أمثال هؤلاء النقاد معذورون إلى حد ما في نظرهم القاصرة إلى أدب « تشيخوف » ، فقد اكتسب من دراسته للطب نظرة موضوعية انعكست على معظم كتاباته ، وجعلت بعض معاصريه يقولون عنه إنه لم يكن يهمه إن كان يصف أزهارا أم جثثا ، أطفالا أم ضفادع ، فقد كان يصفها جميعا بنفس المهارة وعدم الإكتراث .. وقد أيد « تشيخوف » ، نفسه هذا الرأي حين قال في إحدى رسائله :

« من الذى تهمة حياتك أو حياتي ، وأفكارك أو أفكاري وما يتقائنا من مصائب ... إن الأديب يجب أن يكون موضوعيا كالكيميائي تماما ، يجب أن يفض النظر عن ذاتيته ، والفنان ينبغي أن يكون شاهدا

محايدا .. لا يجلس إلى مكتبه ليكتب إلا عندما يشعر أنه أصبح باردا
كالثلج .. وشاهدا يعلم أن المشاعر الشريرة كالخيرة أجزاء من الحياة ..
لا تنقسم .. ،

هذه النظرة الموضوعية لمهمة الأديب الفنان كانت بلا شك نتيجة
لاشتغال د تشيخوف ، بالطب الذي كان له أثره الواضح في اتجاهاته
الأدبية :

ولاشك عندي في أن دراسة الطب ذات تأثير بالغ على عملي الأدبي،
لقد وسعت من مجال ملاحظاتي ، وكانت معرفتي للعلوم الطبيعية والمنهج
العلمي إلى جانبي دائما تعصمني من الزلل ، وقد راعيت في كل ما كتبت
ألا يتعارض — قدر الإمكان — مع حقائق العلم .. ،

ويتضح من هذا المنهج العلمي الذي أشار إليه في مراحل الخلق الفني
لديه فقد كان — على حد تعبير د كوبرين ، — « يعرف كيف يسمع ..
وكيف يستجوب .. » . وكان باستطاعته أن يفهم الإنسان دفعة واحدة ،
ويحدد بسرعة ودقة وزنه الخاص وصفاته ونوعه ، كأنه كيميائي محنك ..
كان يتحدث إلى العالم والجمال ، إلى الفقير والأديب إلى رئيس مجلس
المقاطعة والراهب بنفس الانتباه والفضول والنظرة النافذة .. ،
ومن المعروف أن تشيخوف كان يحتفظ دائما بكراسة يسجل فيها أهم
الأحداث والأسماء والمواقف التي تعرض له كل يوم ..

وبعد عملية الملاحظة الدقيقة والتحليل الواعي تأتي عملية الهضم
الفني أو التخمين ، كما يقولون أحيانا :
« أنا لا أستطيع الكتابة إلا على أساس ذكرياتي ، كما أنني لا أصور

شيئا نقلا عن الطبيعة مباشرة . إننى فى حاجة إلى ذاكرتى حتى تصفى
الموضوع ، بحيث لا يرسب فى قاعها ، وكذلك فى المصنف ، إلا ما هو هام
ونموذجى . . .

فإذا جاءت مرحلة التنفيذ ، وهى لا تجيء إلا حينما تنتهض التجربة فى
الذاكرة ويفقد الكاتب كل انفعال وتحمس لها ، حينئذ ينبغى أن يعبر
الكاتب عنها فى اختصار وبساطة وأناقة . ففن الكتابة لا يمكن فى
إجادة الأسلوب بقدر ما يمكن فى إجاده الشطب فوق ذلك الذى لم يكتب
جيدا . . . قال كاتب ينبغى أن يطرز على الورق ، ، ويقدم « تشيخوف »
هذه النصيحة الرائعة لسكتاب القصة :

« إذا أردت أن تؤكد فقر امرأة جاءت تطلب العون ، فلا تتحدث
عن مظهرها الفقير ، بل يسكنى أن تذكر خلال السرد أنها تلبس موطئا
قد يما حال لونه . . . فسمة واحدة تكفى . . . عليك أن تتذكر وأنت
تكتب أن التفاصيل الكثيرة ، حتى ولو كانت طريفة جدا ، تؤدي
إلى الملل وتشتيت الذهن . . . »

ولكن هذه النظرة الموضوعية لم تنجح فى أن تحول « تشيخوف »
إلى مجرد آلة تسجيل محايدة بلا رأى خاص أو فلسفة محددة ، ولم يكن
من شأنها أيضا أن تفصله عن المجتمع ، وتجرد كتاباته من كل هدف
تقدمى . بل لعلمها كانت من بين العوامل التى ساعدته على أن يتميز على
معظم أدباء عصره بنضوج وعيه الاجتماعى ، وعمق إحساسه بالأم البشر
من حوله ، أما أهم هذه العوامل فكان بلا شك نشأته وظروف حياته

المضنية التي وثقت صلاته بمجتمعه ، ومكنته من أن يجعل كتاباته ترجيحاً
لأين الشعب وتعاسته ..

كان جده من رقيق الأرض ، واستطاع أن يتقصد قدراً من المال
اشترى به حريته وحريته أبنائه ، وكان على حد تغبير « تشينخوف » .
« يتلقى ضربات السادة النبلاء ، وكان في استطاعة أصغر موظفي الضيعة
أن يحطم رأسه ، ومع ذلك فقد كان جدنا يقسو في غرب والدنا ، وكان
والدنا يقسو في ضربنا .. »

هذا عن الجد ، أما الأب فقد عمل في متجر ، ثم فتح دكاناً للبقالة ،
ومالئث أن أفلس ، وأصبح غلي « تشينخوف » أن يعمل وهو لم يتجاوز
السادسة عشرة ليعول الأسرة الكبيرة ، وليتم في نفس الوقت دراسته
للطب ، فبدأ بإعطاء الدروس الخصوصية ، واستطاع أن يكتب عدداً
من القصص الفكاهية نشرها تحت اسم مستعار لقاء أجر ضئيل كان يستعين
به على مواجهة مسئولياته الكبيرة ..

وهكذا لم يقدر « لتشينخوف » أن يعرف السعادة أو المرح في طفولته
وصباه ، كما قضى صدر شبابه في كهف مريم من أجل القوت :

« ليس هناك ما هو أكثر إملالاً ، وأبعد عن الشاعرية من ذلك
الجهاد اليومي في سبيل العيش ، إنه يقضى على كل متعة في الحياة ، ويورث
التبكد والخمول »

وكان من الطبيعي أن تنسم كتاباته في تلك المرحلة المبكرة بشيء
من السطحية ، فقد اختفت مآسى الحياة الحقيقية عن ناظره تحت طبقة

سميكة من الاهتمامات اليومية الملحة ، فغلب على قصصه طابع الفكاهة
المرحة ، ولكنه لم يستطع مع ذلك إلا أن يسجل كثيرا من الجوانب
المعتمة من حياة الناس ، قد تغيب مدلولاتها عن أذهان الكثيرين ممن
يصرفهم الجوانب الفكاهية الساخرة من القصة عن استيعاب كل أبعادها ،
فلا يفتنون إلى ما فيها من نقد اجتماعي كسواء الفن بردائه الموشى ، فأخفى
تفاصيله التقريرية ، وترك للقارىء أن يستشعرها من خلال تذوقه للعمل
الفنى كله ..

وتلك فى الحق إحدى ميزات أدب د تشينخوف ، الهامة ، فقد بعد
تماما من كل وعظ تقريرى ، أو دعوة سياسية :
« أنا فنان ، ولست داعية ، وأنا لا أحاول اعتناق أى قضية اجتماعية
أو سياسية ، أو أبدى أى ملاحظات طيبة أو سيئة على طبقة من طبقات
الشعب ... لأننى مهتم بهم جميعا باعتبارهم بشرا ، وهدفى أن أعرض
للشخصيات والمواقف بطريقة مقنعة ، فليست رجل حزب . ومن الطبيعى
أن تكون لى آراء عن الأشياء التى تجعل الحياة شيئا يستحق أن يحياها
الإنسان ، وعندى أنها الصحة ، والذكاء ، والحب ، والصداقة ، وحرية
الفكر والتعبير ، والقدرة على الاستمتاع بالأدب والفلسفة والعلم . »
ومع تقدمه فى السن وازدياد حصيلته من التجارب والخبرات ظلت
نظراته إلى الحياة تزداد عمقا ، وفلسفته الإنسانية تزداد وضوحا ،
فاكتسبت أعماله الأدبية فى القصة والمسرح أعماقا جديدة ، وجابت
آفاقا أرحب وأخصب ، ولم يتخل ، فى نفس الوقت ، عن خاصيته
السابقتين وهما الموضوعية والميل إلى السخرية الفكاهية ، مع شاعرية
رفيقة تسيطر على كل كتاباته ..

وجاء عليه وقت اقتربت فيه أفكاره من مدرسة الأدب الثورى التى
آمنت بدور الأدب الإيجابى فى تطور المجتمع وتحسين أحواله، وإذا كانت
طبيعته المثالية الرقيقة قد منعتة من اتخاذ موقف أورى غنيف ، فإنها
لم تستطع أن تمنعه من الاحساس بآلام شعبه ، وانعكس ذلك فى أعماله
الأدبية بطريقة لا تستطيع معها إلا أن تستشعر عدم رضا عن الأوضاع
السائدة فى بلاده وحرصه على تغييرها .

واهتمامات «تشينخوف» الاجتماعية لا تقتصر على مؤلفاته بل تجاوزتها
إلى حياته العملية كطبيب يعنى أشد العناية برضاه ، والفقراء منهم بصفة
أخص ، ثم فى جهاده لإنشاء المدارس ، وتزويد المكتبات بالكتب ،
واهتمامه الشديد بتحسين أحوال المدرسين :

«لأننا هنا فى روسيا ينبغى أن نبذل قصارى جهدنا لنعد أفضل
الأوضاع للمدرسين وبأسرع ما نستطيع مادامنا ندرك أنه مالم ينتشر
التعليم بين جميع أفراد الشعب ، فإن الدولة ستتهار من أساسها كما ينهار
البناء المشيد من أحجار رديئة ،

وفى عام ١٨٩٠ قام تشيكوف برحلة شاقة إلى جزيرة «سنخالين» فى
أقصى سيبيريا حيث درس أحوال السجناء ، وعاد ليكتب دراسة
اجتماعية مستفيضة عنهم ويطالب بإصلاح أحوالهم ، وأثار نشر هذه
الدراسة ضجة كبيرة دفعت الحكومة إلى إرسال لجنة لبحث أحوال
السجناء والسكان فى منطقة «سنخالين» .

وميد أقام تشينخوف فى منزله الريفى «بملاكوفو» وهو يسهم بدور

فعمال في خدمة الفلاحين وإرشادهم . وتكرر نفس الشيء في « يالتا »
رغم مرضه الصدرى الخطير ..

وهكذا نرى أن نظرة « تشينخوف » الموضوعية إلى الناس والحياة
عصمته من أن يتخذ موقفا سلبيا منهم ، وإذا كان لم يتخذ موقفا ثوريا
صنيفا « كجوركى » مثلا ؛ فإنه شارك بقدر غير قليل في إصلاح مجتمعه
وتقد عيوبه سواء في أعماله الفنية أو في حياته العامة ..

(يناير ١٩٦٠)

من الأدب الأمريكي

(٥)

مارك توين ..

رائد الأدب الأمريكى

« ينبع الأدب الأمريكى الحديث كله من كتاب واحد لمارك توين اسمه « هاكبيرى فين » .. كل الكتبات الأمريكية صدرت عنه ، فليس هناك شئ قبله ، ولم يأت بعده شئ فى مستواه . »

إرنست همنجواى

دائما تنبش الفكاهة الصادقة من ألم كبير ، ودائما تكن وراء الضحكات مأس ودموع .. تلك هى طبيعة حياتنا ، وتلك حقيقة نفوسنا ، لا تحلو لنا السخرية إلا من أنفسنا ، ولا نجد مادة طيبة لمرحنا إلا فى متناقضات حياتنا وأوضاعها المقلوبة رأسا على عقب .. وما أكثر المتناقضات والأوضاع الشاذة التى نراها كل يوم ولا نغتنم إلى ما فيها من فكاهة تضحك الشكالى ، حتى تأتى روح الفنان الشفافة ، فتسلط عليها من نورها ما يكشف لنا عن حقيقتها ، فإذا بها تبدو أمامنا وكأنها شئ جديد لم نعرفه من قبل ، فنضحك .. ونضحك .. ومن خلال ضحكنا نتعلم ، ويزيد عمق إحساسنا بما حولنا من متناقضات وأوضاع

مقلوبة . . ان تعتدل إلا إذا مددنا أيدينا وعدناها . . وأيدينا ان
تمتد إلا إذا ملأنا وعى كبير، وحقد أكبر على كل ما في حياتنا من فساد . .
وتلك كانت مهمة عظماء الفنانين في كل العصور . . أن يزدوا وعينا
بوجودنا وبأوضاع حياتنا ، وأن يملأوا نفوسنا بالحقد على شروورها ،
والحب لخيراتها ، والأمل في صلاحها . . اختلفت وسيلة كل منهم
واتجاهاته ، ولكنها اجتمعت دائماً حول هذا المضنون العريض العام .

وكانت الفكاهة أحد الأسلحة الإيجابية الفعالة في أيدي كثير من
عظماء الفنانين ، وفي ميادين الأدب بصفة أخص . . وما أمثلة سيرفانتيز ،
ومولير ، وجوجول ، وسويفت وكثير غيرهم بغريبة على دارس
الآداب العالمية . . ومن عجب أن المتتبع لحياة هؤلاء الكتاب الفكاهين
يجد الغالبية العظمى منهم قد عاشوا حياة قاسية تسكتنفها المآسى من كل
جانب حتى لاتصدق عليهم قولة فولتير : إن الناس ايضاحكون تفاديا
للاشجار . .

و دمارك توين ، الذى نلم اليوم ببعض جوانب حياته ومؤلفاته ،
يعتبر من أبرز الأمثلة على صدق هذه الحقيقة . . فمع أن شهرته قامت
على نكاته ونوادره السكثيرة ، إلا أن في أعماله الأدبية جوانب أخرى
أعمق وأهم من الفكاهة وخفة الظل ، وفي حياته من المآسى والنكبات
أكثر بكثير مما فيها من نوادر وطرائف . . ولنهحاول أن نبدأ
من البداية . .

شهدت قرية « فلوريدا » ، بيسورى في ٣٠ نوفمبر سنة ١٨٣٥ مولد

« صامويل لانجمورن » الابن السادس لجون مارشال كايمنز ، الذى كان يعمل محاميا وتاجرا فى الوقت نفسه . وقيل أن يبلغ الطفل عامه الرابع ، كانت أحوال أبيه المالية قد ساءت إلى درجة اضطرت به إلى الرحيل عن القرية ، واستقرت الأسرة فى قرية أكبر اسمها (هانديال) كان تعدادها وقتئذ لا يزيد على خمسمائة نسمة فى حين أن سكان فلوريدا لم يكونوا يتجاوزون المائة . . ولا غرابة فى ذلك ، فقد كانت الولايات المتحدة الأمريكية لا تزال فى سنوات التعمير والبناء .

وقضى الصبي سنوات هائلة — رغم الفقر — فى تلك القرية الجديدة ، انطبعت كل تفصيلاتها فى مخيلته ، وأصبحت النبع الخصب الذى استمد منه أروع مؤلفاته . فأبطال روايته المشهورتين « توم سوير » و« مغامرات هاكبيرى فين » ، كلهم من أهل القرية ، ومعظم أحداثهما عاشا فى طفولته السعيدة بين أحرارها وأكواخها . . فتحول توم بلانكشيت المتشرد الصغير ابن مكبر القرية إلى « هاكبيرى فين » ، وتحولت أم صامويل نفسه إلى « العمة بولى » فى نفس الرواية ، وأصبح شقيقه هنرى « سيد » ، كما استمد كل سمات شخصية العبد الأسود « جيم » رفيق هاكبيرى فى رحلته من العم دانييل العبد الأسود الذى عرفه أهل القرية جميعا . . وهكذا الحال مع معظم شخصياته الأخرى .

ومات الأب ، وصامويل لا يزال فى الثانية عشرة من عمره ، فلم يرث عنه سوى الجرأة وشدة العناد ، وهو ميراث لا يتيح له الاستمرار فى تعليمه ، ولكنه يسمح له بأن يعمل فى هذه السن المبكرة ليعول نفسه . . فعمل صبيا فى مطبعة شقيقه أوريون ، حيث تعلم جمع الحروف

وتصحيح تجارب الطبع.. وأهم من ذلك تعلم أن يقرأ كل كتاب يقع تحت يده ، فلم يبلغ العشرين من عمره حتى كان قد استوعب أهم الأعمال الكلاسيكية في الأدب الإنجليزي ، بالإضافة إلى أنه أصبح عامل طباعة مدربا ، ظل ينتقل من مطبعة إلى أخرى ، حتى وصل إلى نيويورك وفيلاد يلفيا ، ثم عاد إلى العمل مع أخيه أوريون الذي كان قد أصدر جريدة في دكيوكوك باباوا ، . وتعلم الشاب من عمله في الصحافة أكثر مما كان يتوقع ، فقد كتب في أحد خطابات له بعد أن أصبح في الخمسين من عمره :

«لقد عملت مخبرا صحفيا أربع سنوات رأيت خلالها أشياء كثيرة من الداخل . وعملت مندوبا في المجلس التشريعي دورتين ، وفي الكونغرس دورة واحدة ، فتعرفت عن قرب إلى أعضاء ثلاث هيئات نموذجية ، كانت تضم أصغر العقول التي خلقها الله ، وأكثر النفوس أنانية ، وأشد القلوب جبنًا . »

ولعله ضاق بهذا الجو الآسن الذي اكتشفه عن طريق اشتغاله بالصحافة ، أو لعل حب المقامرة السكامن في نفسه هو الذي دفعه إلى أن يهجر جو المطابع والصحف إلى جو أكثر حرية وانطلاقا ، فعمل على إحدى السفن التجارية في نهر «الميسيسيبي» ، وبدأ يتدرب على عمل الربان ، ولم تمض عليه ثمانية أشهر حتى كان قد أصبح ربانا ماهرا . وكان من الممكن أن يستمر في هذا العمل الجديد الذي صادف هوى في نفسه لولا أن نشبت الحرب الأهلية عام ١٨٦١ ، وتوقفت الملاحة النهرية ، وتحول الربان إلى جندي مقاتل تملؤه الحماسة . . ثم ما لبثت

أهوال الحرب أن استشارت الجانب الانساني فيه ، فنفر من القتال ،
وكتب يقول :

« كانت مشاهد القتلى تظل تعذبني كل ليلة ، دون أن أستطيع التخلص
منها أو إبعادها عن رأسي ، وبداء لي أن نزع روح برتبة أمر حيواني
كريبه ، ومع ذلك فقد كان ذلك هو الأساس الذي تقوم عليه فكرة
الحرب ، فكل حرب ليست إلا قتل مجموعة من الأغراب الذين لا تشعر
نحوهم بأي عدااء . ولو أنك التقيت بهم في ظروف أخرى لمكان من
الممكن أن تقدم لهم يد العون أو تتقبل معاوتتهم لو كنت في
حاجة إليهما . »

وظلت هذه الفكرة مهيمنة عليه طوال حياته فكتب بعد ذلك يقول :
« إن تاريخ البشر لا يعدو أن يكون سردا موجزا لفصة سفك
دماء البشر . »

وكتب كذلك « دعاء الجندي » وهي من أعنف الاتهامات الساخرة
التي وجهها الأدب الإنساني للحرب ووحشتها ، وفيها يقول :

« ربنا أعنا على تمزيق جنودهم بقنا بلنا فتصير أجسامهم شرائح ملوثة
بالدماء . وأعنا ربنا على أن نغطي حقولهم الباسمة بأشلاء قتلاهم الوطنيين ،
وأعنا اللهم على أن نغرق قصف المدافع في طوفان صرخات جرحاهم
وهم يتلون من الألم . وأعنا على تخريب بيوتهم بإعصار من نار ،
وأعنا على حرمانهم المأوى ، فيهيمنون على وجوههم مع أطفالهم الصغار
بلا محب أو صديق .. وبسط الخراب الذي حاق بأرضهم المهجورة . . »

وكان من الطبيعي أن يعتزل الفتى القتال الذي لم يتفق مع ميوله الإنسانية الواضحة ، ولحق بأخيه « أوريون » في « نيفادا » حيث اشتغل بعض الوقت في التنقيب عن الذهب ولكنه لم يوفق فاضطر إلى العودة إلى الصحافة ؛ فعمل في جريدة « إنتربرايز » الإقليمية بمدينة فرجينيا ، وكتب فيها سلسلة من المقالات الفكاهية كان يوقعها بالاسم المستعار الذي عرف به بعد ذلك وهو « مارك توين » . . . ومعناه الحرفي « علم على اثنين » .. وقد علق بذهنه من أيام عمله في السفن ، إذ كان الربان يقيس عمق الماء بين الحين والآخر ، ويصيح في أحد البحارة : « علم على واحد » . . . « علم على اثنين » . . . « علم على ثلاثة » .. وهي المقاييس المتفق عليها في قياس أعماق الأنهار والبحار .

في تلك المرحلة خاض « مارك توين » أعنف معارك حياته ضد فساد المجتمع الرأسمالي الجديد ، واستغلال رجال الأعمال لعمالهم ، وتسخيرهم للجهاز السياسي لخدمتهم ، فكتب سلسلة من المقالات العنيفة يهاجم فيها هذه الأوضاع ، ورد كل عناصر الفساد إلى رغبة بعض الأفراد في جمع المال بأية وسيلة . . .

« وهم في سبيل إرضاء لهفتهم إلى الثراء السريع لا يعبأون بالقيم الأخلاقية ولا بالضحايا التي يتركونها تحتضر على قارعة الطريق » . . .
ولكن اليأس لم يكن قد عرف طريقه إلى نفسه بعد ، فظل يناشد الشرفاء أن يتحدوا ليقاوموا زحف الفساد والتحليل :
« أقول للذين يملك قلوبهم اليأس ، ويعتقدون أن المجتمع أصبح كله

فاسداً إن من بين كل خمسين شخصاً يوجد فاسد واحد ، ولكن القاسدين يتحدون دائماً فيكون لاتحادهم قوة تمكنهم من تنفيذ أغراضهم . . وباستطاعة الشرفاء لو اتحدوا أن يخلقوا مجتمعا نظيفاً يسيطر عليه الصالحون ولا يستطيع فاسد أن ينال منه . .

ولم يكن من الممكن أن يستمر هذا الكائب الصادق في هجماته القاسية على سادة البلاد ، فما لبثوا أن غضبوا عليه وكان معنى غضبهم طرده من الجريدة التي يعمل بها ، وتشريده . . فرحل إلى سان فرانسيسكو وهو يردد كلمته الساخرة :

« لقد منح الله شعبنا ثلاث هبات لم يتقدم لها حق قدرها بعد وهي : حرية الفكر وحرية القول ثم الإدراك السليم الذي يجعلهم لا يفكرون في استخدام الهبتين السابقتين ! »

ومنذ ذلك الوقت تغيرت نظرة « مارك توين » إلى المجتمع ، وأعلى الأقل تغير أسلوبه في التعبير عن هذه النظرة ، وانسحبت ثورته الصادقة على الفساد إلى أعماق نفسه ، وبدأ ينشغل بتحصيل المال ، وتحقيق الشهرة والنجاح فتزوج ابنة مليونير ، وبدأ يكتب ما اعتقد أنه سيرضى الناس ، ليحصل على الجاه والثروة ، بعد أن كان تعبيره الصادق عن نفسه سبياً في طرده وتشريده . .

ولكنه لم يستطع أن يمنع تلك الثورة الداخلية الدفينة من أن تنطلق على قلبه في شكل مخربات مريرة لاذعة كان الناس يضحكون منها ، وقليل من كان يفطن إلى ما تحمله من هجاء للمجتمع وللناس . .

.. ويؤكد مؤرخو حياته ، أنه تعود أن يكتب كتابين في كل موضوع
يخاطب فيه الناس ، أحدهما يعبر عن آرائه بصدق وصراحة وهذا
يحتفظ لنفسه به والآخر يعبر عما يعتقد أنه يرضى الناس ويضحكهم ،
وهذا يرسله إلى الناشر .. ولم يكن يعبأ بما يحذفه الناشر من كتبه ،
أو بما يضيفونه إليها من تعديلات أو فسحات .. المهم أن تنجح
الكتاب ، وأن تعود عليه بالمال الوفير .

وظل مارك توين ينتقل من نجاح إلى آخر حتى أصبح من أشهر
رجال عصره ؛ وبدأ يقوم بعمليات النشر إلى جانب التأليف ، ولكنه
مضى بخيائه فادحة وتراكت عليه الديون ، فبدأ وهو في الستين من
عمره رحلة طويلة حول العالم ، يلقى خلالها المحاضرات لكي يتمكن من
تسديد ديونه .

ورغم النجاح الذي حققه ، والتكريم الذي قوبل به في كل مكان
فإنه لم يستطع أن ينسى الآلام الكثيرة التي تعرض لها في طفولته
وشبابه .. ففي عامه الثالث والعشرين شاب شعر رأسه لموت واحد
من أشقائه محروقا إثر انفجار باخرة ، وفي الثلاثين حاول الانتحار ،
ولكنه لم يقو على ضغط زناد المسدس ، . وهامى بالأحزان تطارده في
شيخوخته كذلك .. لقد مات ابنه الأول عقب ولادته ، وأصيب
الابن الثاني بالتهاب رئوي .. وأثناء رحلته الطويلة في الخارج توفيت
زوجته ، أعز بناته على نفسه ثم توفيت زوجته وهو في التاسعة

والستين من عمره ، وأصيبت أبلته «جين» بالصرع ، وتوفيت هي
الأخرى بعد أعوام قليلة .

كان توالى هذه المصائب ، في رأى برنارد دي فوتو — أعمق
دارسى حياة مارك توين وأدبه — سببا في زيادة حدة عدائه للبشر فقد
كان يعتبرهم من أخطر الحيوانات ، ويرفض مقارنتهم بالوحوش ، لأن
الوحش يقتل بدافع الجوع ، أما الإنسان فهو المخلوق الوحيد الذى يقتل
بدافع الحقد ويقول :

« لو أنك التقطت كلبا جائعا وأطعمته فلا يمكن أن يعضك ، وهذا
هو الفرق الأساسى بين الكلب والإنسان . »

ومع ذلك فقد كان «مارك توين» يحب الناس ، ويشفق عليهم ،
وبخاصة أولئك الناس الذين عرفهم في طفولته وصباه وصورهم في
أعماله الأدبية الرائعة «توم سوير» ، «مغامرات هاكبيرى فين» ،
«الحياة على ضفاف المسيسيبي» .. بل لعل حبه للناس ، وإشفاقه
عليهم هو الذى دفعه إلى مهاجمة ما فى طباعهم من وضاعة وفذالة .

ولقد صور مارك توين البذخ الإنجليزى فى «الأمير والفقير» .
وعالج التاريخ الفرنسى فى «جان دارك» ، واعتبرهما من أفضل مؤلفاته ،
لكن الحقيقة غير ذلك فهو لم يتفوق إلا حينما صور البيئة الأمريكية
التي عرفها حق المعرفة ، وأحبها أشد الحب ، وبخاصة فى الفترة المرتبطة
بطفولته وصباه ، ولقد ظل طوال حياته يحن إلى هذه الفترة .

أما هم ماحقته مارك توين للأدب الأمريكي ، فهو أنه قام بدور
الريادة لكل من تلاه من الأدباء سواء في أسلوبه أو في موضوعات قصصه ،
فقد كان أول من ملأ كتبه بتلك الروح الديمقراطية العريضة ، وأول
من حرر لغة الأدب من كثير من قيودها ، فارتاد تلك الهوة العميقة
التي كانت تفصل بين لغة الكتابة ولغة الحديث ، حتى لنجده يقرر
في مقدمة « ماكبيري فين » أنه استخدم فيها سبع لهجات أمريكية
مختلفة ..

ولا يستطيع أكثر المتحمسين لمارك توين إلا أن يقر بعيوبه
الفنية الكثيرة ، ولكن قارى أعماله بتأمل وعمق لن يهتم كثيرا بهذه
العيوب .. لن يهتم بأن بعض شخصياته ضعيفة البناء ، ولا بأن
أجزاء من حواراته وبعض مواقفها فاشلة غير مقنعة ، ولا بأن بعض
كتبه تبذر غلجلة كأنها مجموعة من الأجزاء المنفصلة المتناثرة ..
أما الذى يهم حقا فهو أن مارك توين قد نجح فى نقل قطاعات
جديدة من الحياة والخبرات إلى الأدب الأمريكى ، وأنه صور
هذه القطاعات الجديدة بحيوية وصدق رائعين حقا ، وأنه كان
طرازا وحده لا يمكن أن يختلط بغيره من أدباء العالم وأنه ككل
الأدباء العظماء كان واضح القومية رغم إنسانية كتاباته وعالميتها ،
فهو يقرأ الآن فى كل لغات العالم ، ويلقى إقبالا شديدا فى
كل البلاد.

لقد نجح فى رسم صورة صادقة للحياة الأمريكية فى عصره ، ونجح
فى إضافة شخصيتين على الأقل إلى شخصيات الأدب الخالدة ، وهما « توم

سوير ، و د هاكبيرى فين ، اللذان يعتبرهما كثير من النقاد أخطر
شخصيتين فى الأدب الأمريكى كله .

وقد توفى ذلك الأديب الكبير فى ٢١ أبريل سنة ١٩١٠ بعد أن
خلف لنا تلك الثروة الكبيرة من المؤلفات القيمة التى لم تكن مع ذلك
خير ما عنده بإعترافه هو ، فقد احتفظ فى أعماق نفسه بكثير من
عوامل ثورته الأولى ، ولم يجد الفرصة السكامة للتعبير عنها إلا عن
طريق الفكاهة والسخرية المريرة . . فلنحاول أن نقرأه ، ولنحاول
أن نعطى لكتبه أبعاداً أخرى جديدة على ضوء فهمنا لآرائه
وظروف حياته .

(أبريل ١٩٦٠)

- ٩ -

يوجين أونيل ..

أعظم كتاب المسرح الأمريكي

فندق رخيص في «برودواي» - حي المسارح والملاهي «بنيويورك» -
شهد عام ١٨٨٨ مولد طفل لممثل متوسط الحال يدعى «جيمس أونيل» ،
وبعد أقل من أربعين عاما شهد الحى نفسه مولدا جديدا لذلك
الطفل ككاتب مسرحى ناجح ، قدر له خلال سنوات قليلة أن يصبح
أكبر كاتب مسرحى عرفته بلاده حتى يومنا هذا ..

وليس فى هذا القول أى تعميم أو مغالاة ، بل هو حقيقة يقرها
كل نقاد الأدب الأمريكى ومؤرخيه ، وإن اختلفوا بعد ذلك فى
تقدير مكانة «يوجين أونيل» الفنية ، والمستوى الذى حققته مسرحياته
العديدة . ولنحاول أولا أن نعرف مكانه على خريطة المسرح
الأمريكى ..

* * *

ان «آلان س . داونر» ، استاذ الأدب بجامعة «برنستون» ، يقرر
فى كتابه «المسرحية الأمريكية فى خمسين عاما» أن أول مسرحية مثلت
فى أمريكا عام ١٥٩٨ ، وكانت باللغة الأسبانية . وأن أول مسرحية

مثلت باللغة الانجليزية كانت عام ١٦٦٥ ، أما أول مسرحية ألفها كاتب أمريكي فهي « أمير بارثيا » لتوماس جودفري ، وقد مثلت سنة ١٧٦٧ .

وخلال هذه التواريخ ، وبعدها عرف ، الأمريكيون المسارح ، وشهدوا الكثير من المسرحيات ، ولكنهم لم يصبح لهم مع ذلك مسرح أمريكي بالمعنى الصحيح فمعظم المسرحيات التي كانت تعرض عليهم حتى أواخر القرن الماضي كانت مستوردة من أوروبا وانجلترا ، والمسرحيات القليلة التي كتبها مؤلفون أمريكيون كانت تنقسم بالتفاهة والسطحية ، وكان مؤلفوها يكتبونها للاستهلاك السريع ، واضعين إيراد الشباب نصب أعينهم ، فغلب عليها طابع « الميلودراما » العنيفة ، أو المغامرات والمعارك المشيرة ، أو الفكاهة الصارخة ، أو غير ذلك من الألوان المسرحية التي تجذب عامة الجماهير ، وترضى غرائزها ، وكثرت ترجمة المسرحيات الأوربية واقتباسها ، كما كثرت إعداد الروايات الناجمة للمسرح ، وبخاصة روايات المغامرات .

وفي الوقت الذي كان المسرح الأمريكي متخلفا فيه على هذا النحو كانت القصة والرواية قد احرزتا تقدما كبيرا على أيدي جاك لندن ، قنيمور كوبر ، وهيرمان ملفيل ، وادجار آلان بو ، وهنري جيمس ، ودأو . هنري ، وكثير غيرهم . .

وكان الشعر الأمريكي مزدهراً في قصائد كل من إمرسون ، ولونجفيلو ، ووالث ويتمان ، وغيرهم .

أما المسرح الأمريكي فقد ظل متخلفا حتى قبض الله له ديوجين أونيل ،

فوضع أساس المسرح الأمريكى المعاصر والارتفاع به إلى مستوى فنى لا يقل عن مستوى المسرح الأوروبى ، وفى هذا يقول د هومرا ..
وودبريدج ، أستاذ الأدب بجامعة « وسليان » .

« حقى الحرب العظمى لم نكبد نتيج فى الولايات المتحدة مسرحية واحدة يمكن أن تحظى باهتمام أكبر من الاهتمام الوقتى السريع ، وكلها تقريبا خالية من أية قيمة أدبية ، وليس لها مستقبل ، أو قوة تكفل لها استمرار الحياة . وإذا كنا نهتم كثيرا بالمسرح الأمريكى قبل « أونيل » ، فينبغى أن نقتن إلى أنه إهتمام من وجهتى النظر التاريخية والاجتماعية لا أكثر . »

هذه الحقيقة شبه المقررة ينبغى لنا مع ذلك أن نأخذها بشيء من الحيطة والحذر ، فالفنان الكبير لا يمكن أن ينبت هكذا وحده فى أرض جرداء ممحلة ، ودون إرهاصات تسبقه وتمهد له وتبشر بمولده ، بل لابد له من تربة فنية مناسبة تسمح لمواهبه بأن تنمو وتزعرع وتؤتى أكلها .

ولقد وجد « أونيل » هذه التربة المناسبة فى بيئته الخاصة ؛ وفى البيئة الفنية العامة المحيطة به ، ولولا ذلك لما كان من الممكن أن يبلغ ما بلغ من نصج .

لقد سبقه كتاب مسرحيون أمريكيون لم يكن لهم بالطبع مثل مواهبه الفنية الأصيلة ، ولا كان لهم اتساع نظرتهم الإنسانية وعمقها ، ولكنهم كتبوا مع ذلك مسرحيات جيدة ، عالجوا فيها مشكلات المجتمع الأمريكى المعاصر فى كثير من الفهم والواقعية المخلصة .

ومن هؤلاء : جيمس هيرن . وكلايد فيتش ، وادوارد شيلدون ،
وغيرهم من لا ينبغي إغفال أثرهم في التمهيد لرائد المسرح الأمريكى ،
فهم واضعو الأسس التى بنى فوقها « أونيل » صرح المسرح الأمريكى
وترك مهمة إتمامه لمن أتى بعده من أمثال : سيدنى هاوارد ، وجورج
كيلى ، وبول جرین ، وكليفورد أودتس ، وآرثر ميلر ، وتينيسى ويليامز
وبقية الجيل التالى لأونيل .. وكلهم أحرزوا شهرة كبيرة فى عالم المسرح
ولكن الدراسة النقدية الواعية لأعمالهم لا ترضى فى الأغلب إلا عن
مسرحية أو مسرحيتين لكل منهم ، كانت السبب فيما حققه من شهرة ،
وقد يكون بعضها أنضج وأكمل من الناحية الفنية والفكرية من كثير من
مسرحيات « أونيل » ، ولكن مجموع أعمال كل منهم لا يمكن أن يتسامى
إلى المكانة السامقة التى بلغها « أونيل » ، بمجموع مسرحياته التى
قاربت الخمسين مسرحية ، وعلى هذا الأساس العادل يظل « يوجين أونيل »
أكبر كتاب عرفه المسرح الأمريكى حتى يومنا هذا .

ومن الخير أن نسارع إلى القول بأن تأثر « أونيل » بمن سبقوه من
كتاب المسرح الأمريكى لم يكن بالقوة التى قد يوحى بها حديثنا
السابق ، فقد كان تأثره بكتاب المسرح الأوروبى أقوى وأشد ، وبصفة
خاصة بإيسن ، واسترندبرج .

وثمة دلائل كثيرة تشير إلى تأثره القوى بهذا الكاتب الأخير .
فن بين مسرحيات « أونيل » الأولى مسرحية من فصل واحد تسمى
« قبل الإفطار Before Breakfast » (١) كتبها فى صيف عام ١٩١٦

(١) نشرت مجلة « المجلة » القاهرية ترجمة لهذه المسرحية فى العدد ٢٩ من ١١١ .

وتوسم فيها خطى الكاتب السويدي في مسرحيته « الأقوى The Stronger » ، (١) فسكلتاهما عبارة عن مناجاة ذاتية يؤديها مثل واحد ، ومن خلال كلماته تكتمل في ذهن المتفرج دراما كاملة انتهت وبلغت ذروتها .

وكان « أونيل » يسمى مسرحيات « استرنديبرج » ، « مسرحيات ماوراء الحياة » . ويحاكيها في محاولاته للفور داخل نفوس أبطاله ، والاهتمام بعرض حياتهم الداخلية أكثر من إهتمامه بتصرفاتهم الخارجية ويصور انقسام شخصياتهم وسعيهم الملح لإعادة الوحدة إلى نفوسهم . ويقول الناقد الأمريكي « جون جاسنر » :

« لقد قدم أونيل الدليل على إعجابه الشديد باسترنديبرج حينما حاكاه في مسرحيته « الملتحم Welded » ، وفاصل غريب Strange Interlude » ، وتأثر « أونيل » كذلك بالمسرح الاغريقي ومأسية الدامية ، وقدّم الدليل الأكيد على هذا التأثير في مسرحيته « الحداد يلائم الكترا Mourning Becomes Electra » ، وفي غيرها من المسرحيات بدرجات متفاوتة ؛ حتى أصبح سعيه الملح لكتابة مأساة عصرية على نسق المأساة الاثينية القديمة إحدى سمات مسرحه المميزة .

وقرأ « أونيل » في مستهل حياته الأدبية روايات جون ريد ، وفرانك نوريس ، وجاك لندن ، وسنسكلير لويس من الأدباء الأمريكيين وتأثر بها ، كما تأثر بروايات « جوزيف كوفراد » ، الإنجليزي

(١) نشرت مجلة « المجلة » القاهرية ترجمة لهذه المسرحية في العدد ٤٤ من ١١٤

ومعظم أحداثها تدور في البحر ، وهو عنصر هام في عدة مسرحيات لأونييل . .

وفي تلك الفترة شاعت آراء مدرسة التحليل النفسي التي أذاعها « سيجموند فرويد » وتلاميذه وشغلت « أونيل » ، وأثرت في مسرحه تأثيراً واضحاً يلخصه « جاسنز » في قوله :

« لقد جعل « أونيل » من نفسه الكاتب المتخصص في تصوير القدر الساخر والتوترات النفسية التي قدمها لنا في ذاك الوقت شارحو فرويد ، بل ومسيئو شرحه أيضاً ، في الكتب والمحاضرات . وإن كان قد استطاع أن يصنع من هذه الحقائق مسرحيات قوية مشيرة »

ويتضح هذا التأثير الأخير في الكثير من مسرحيات « أونيل » التي شرح فيها نفسيات أبطاله ، وصور العقد والأوهام التي تسيطر على عقولهم وتوجه تصرفاتهم ، ويتمثل ذلك بصورة واضحة في مسرحيته « فاصل غريب » ، حيث استخدم الأحاديث الانفرادية الجانبيه ليكشف عن نفسيات أبطاله اللاواعية .

تلك هي أهم العناصر المكونة للبيئة العامة التي مكنت لمواهب « أونيل » ، وأثرت فيها ، ولم تكن البيئة الخاصة أقل أثراً في شحن مواهبه وتوجيهها ، فأبوه يمثل محترف لم يعرف مهنة سوى التمثيل ، وقد برع بصفة خاصة في أداء الأدوار الرومانسية ، وحقق في دور « الكونت دي مونت كريستو » نجاحاً ملحوظاً . فنشأ « أونيل » في

كشفت هذا الالب ، واختلط بجو العمل المسرحي منذ طفولته المبكرة .
وعمل فترة ممثلا في فرقة أبيه ، وفترة أخرى مساعدا لمديرها ، فأتاح
له كل ذلك خبرة بأدق شئون المسرح لم تتح إلا للقليل من كتاب المسرح
الآخرين .

وكان من الممكن أن يواصل « أونيل » العمل في المسرح مع أبيه
لولا أن حنيننا غامضا للبحر كان يلح عليه ويجذبه إليه ، ويحجب له العمل
فيه مهما تسكبد في سبيل ذلك من متاعب ومشاق ، لعله أثر من آثار
قراءاته لروايات « كونراد » و « جاك لندن » ، عن البحر ، حتى لنجد
يتمنى في مستهل شبابه لو كان « بحارا قويا من البحارة الذين وصفهم
جاك لندن » .

وفي إحدى مسرحياته المبكرة وهي « In the Zone » في المنطقة
رسم صورة لشخصية هذا البحار وأسماء « جاك » .

وقد وضع أثر هذا الشغف بالبحر في كثير من مسرحياته التي
صور فيها حياة البحر ، واختار أبطالها من البحارة وعمال السفن
والمواني من تعرف عليهم وعاشروهم خلال عمله بالسفن ، ومن هذه
المسرحيات : « قمر البحر الكاريبي The Moon of the caripees » ،
« آنا كريستي Anna Christie » ، « جزيرة Ile » ، « فاورا الأفق
Beyond the Horizon » .

ولم يجر « أونيل » العمل في البحر إلا بعد أن ساءت صحته
فاشتغل مخبرا صحفيا ومحررا في بعض الصحف الإقليمية ، ويبدو أنه

أرهق نفسه بالعمل ، وهو معتل الصحة ، ولم يكن يحصل على الأجر
السكافي الذى يكفل له غذاء جيداً وحياة مريحة ، فأصيب بذات الرئة .
وقضى فى إحدى المصحات ستة أشهر للعلاج . وهو يعتبر هذه الفترة
نقطة التحول الخطيرة فى حياته .

فلم يكن قد كتب قبلها سوى التحقيقات الصحفية وبضعة أشعار
تأثر فيها « بكيبلنج » .

ويقول « أونيل » عن هذه الفترة :

« فى ذلك الوقت بدأت أفكر لأول مرة ، وأطيل التفكير
والتأمل ، وبعد بضعة أشهر من خروجى من المصحة كتبت
مسرحيتى الأولى » .

ومن جو المرض والمصحة استوحى « أونيل » مسرحية « القشة
The Straw » ، وهى تروى قصة حب بين فتاة مصدورة وشاب صحفى
أصيب بذات الرئة . ويشفى الشاب ويغادر المصحة فى حين تظل الفتاة
مريضة وحياتها كلها متوقفة على حبه لها .

ويعود الصحفى ليزور الفتاة وقد شفى من حبه لها ، وإذا بها تفقد
شجاعتها بين يديه وتبوح له بكل شيء ، فلا يملك إلا أن يزعم فى نخوة
أنه مازال مقيماً على حبها ليمنحها الأمل ، أو « القشة » التى تعيش عليها .
وقد تسمى المسرحية قبل أن نعرف إن كانت الفتاة قد صدقته أم لا .

وكتب « أونيل » بعد ذلك ثلاث عشرة مسرحية قصيرة في مستوى طيب ، كانت واحدة منها كفيلة بأن تملأ نفسه غرورا واستنطاعا لو كان هزيل الموهبة ضامر الطموح ، فيتجمد إنتاجه عند هذه المرحلة الأولية ويظل يلعن الحياة والظروف والنقاد « المفرضين » ، ولا يتقدم إلى الأمام قيد أنملة ، فيحرم المسرح من « أونيل » الكاتب العظيم . . . ولكن لأنه كان أصيل الموهبة ، رضى النفس ، فقد عرف الطريق السليم لتنمية مواهبه ، ولم يتردد في أن يسلكه ، فالتحق عام ١٩١٤ بمعهد « بيسكر » بجامعة « هارفارد » المعروف باسم « معمل ٤٧ » ، وهو من أشهر المعاهد التي تدرس فنية الكتابة للمسرح على أسس تجريبية ، وقضى فيه عاما دراسيا .

ومن بين المسرحيات التي كتبها أونيل قبل التحاقه بالمعهد مسرحية واحدة من نوع « الفودفيل » هي « زوجة أبدية A Wife for Life » ، وقال عنها بعد ذلك إنها المسرحية الأولى والأخيرة التي كتبها وعينه على شباك التذاكر ، ويمتبرها لذلك أسوأ مسرحياته جميعا ، وقد مزقها ومزق معها ست مسرحيات أخرى ، ولم ينشر من مسرحياته الأولى سوى ست مسرحيات فقط .

ولإذا كانت (ما وراء الأفق Beyond the Horizon) هي أول مسرحية طويلة تمثل لأونيل ، وقد فاز عليها بجائزة (بوليتزر) عام ١٩٢٠ ، فقد كتب قبلها عدة مسرحيات طويلة مزقها هي الأخرى جميعا . فقد كان ناقدًا قاسيا لأعماله لا يحتفظ منها إلا بما يرضى عنه ويرى أنه يمثل خير تمثيل .

ويذكر د باريت كلارك ، في كتابه (يوجين أونيل : الإنسان
ومسرحياته) أن (أونيل) قد هزق مالا يقل عن ست عشرة مسرحية
من تأليفه رأى أنها غير جديرة بالتمثيل .

فالمسرحيات التي بقيت لنا من كتابات (أونيل) المبكرة —
أي قبل (ما وراء الأفق) — معظمها من مسرحيات الفصل الواحد ،
ويغلب عليها التزامه اقواعد المسرح التقليدي ، مع ميل واضح إلى
(الميلودراما) ، واهتمام بعرض مشاهد العنف الجسدي والمعارك
والقتل والانتحار .

ومع ذلك فمن الممكن أن نعثر في هذه المسرحيات المبكرة على
بذور اتجاهاته الفنية التي وضحت بعد ذلك في مسرحياته الكبيرة .

ففي مسرحية (ضباب Fog) مثلا ندس شغفه المبكر بالخروج على
الواقعية السطحية ، وعلاج الموضوعات المتصلة بالقوى الخارقة غير
المرئية التي تسيطر على حياة البشر ، وستصبح هاتان السمتان بعد ذلك
من أهم خصائص مسرح (أونيل) ، كما نجد في مسرحية (القشة) فكرة
الإنسان الذي يعيش على أمل أو بقايا أمل ، وهي فكرة سيتكرر
كثيرا في مسرحيات (أونيل) بعد ذلك .

وفي عام ١٩٢٤ سجل (أونيل) في حديث صحفي نهاية هذه
المرحلة فقال :

د لم أعد أهتم بالمسرحية ذات الفصل الواحد ، فهي تمثل شكلا فنيا
لا يشبع ، ولا يستطيع أن يفضي إلى المدى المطلوب . واسكن المسرحية

ذات الفصل الواحد تمثل مع ذلك أداة طيبة للتعبير عن رأى سياسى أو احساس روحى مما لا يمكن تقديمه فى مسرحية طويلة .

لقد ثار (أونيل) على الفن الرومانسى الذى ملا فترة صباه ، وأحس أنه لا يقوى على تصوير الشخصيات التعيسة التى التقى بها وشغف بالكتابة عنها ، فأتجه إلى الفن الواقعى يعبر به عن حياة هذه الشخصيات وآلامها .

وتمثلت واقعيتها الأولى فى واقعية الشخصيات التى كان يقدمها ، إذ كان يختارها من بين الشخصيات التى عرفها فى الحياة فعلا على ظهور السفن وفى الموانئ القدرة والأحياء الفقيرة .

ومعظم أبطاله من حثالة البحارة والماعولين ، وذرى الآمال الضائعة والقيم المنهارة حتى ليقارنوها النافذ (فان وايك بروكس) بشخصيات مسرحية (الحضيض) لمكسيم جوركى .

وقل أن يبتكر (أونيل) شخصية إلا فى النادر ، وإذا فعل فهو يرسمها بحيث تبدو وكأنها عاشت فى الحياة بالفعل ، أو يمكن أن تعيش فيها على أقل تقدير ، ويتضح ذلك بصفة خاصة فى شخصيات البحارة الذين عاشهم عن قرب ، ودرس مشكلاتهم وطباعهم الحادة ، وعرف آلامهم البعيدة ، والخرافات والأساطير التى يؤمنون بها . وصور ذلك فى مسرحيات كثيرة أشرنا إلى بعضها من قبل .

ويؤكد « أونيل » ضرورة التزام الواقعية فى تصوير الشخصيات

فيقول :

« أنا شخصياً لا أؤمن بأن فكرة ما ، يمكن أن تقدم للجمهور إلا عن طريق الشخصيات . أما حينما يرى الجمهور أمامه الرجل والمرأة كفكرتين مجردتين ، فإنه يفقد اتصاله الإنسانى بهما ، وهو الوسيلة الوحيدة التى يتعرف بها على نفسه فى شخصية بطل المسرحية . من المستحيل أن نتخلق على المسرح لإنساناً ورمزاً فى شخصية واحدة . فإنسان كهاملت مثلاً قد « يرمز » لصفات معينة ، وقد يجسد فلسفة كاملة أو يلخصها ولكن حينما يعتمد الكاتب المسرحى أن يستخدم الشخصية كنموذج للإنسان أو الإنسانية ، فإنه يقلل بالضرورة من العنصر الإنسانى فى قصته . »

وابتعد « أونيل » فى هذه المرحلة أيضاً عن المواقف المسرحية المصطنعة ، والمفاجآت العنيفة ، وأهتم كذلك بواقعية المنظر الذى يجرى فيه أحداث مسرحياته ، حتى انراه يحرض على ليراء أدق التفاصيل والألوان التى يرغب فى تنفيذها على خشبة المسرح

وإذا كانت الشخصيات والمواقف والمناظر كلها واقعية فلا بد من أن يكون الموضوع الذى تعالجه المسرحية واقعياً ، وإلا فقدت كل هذه العناصر واقعيته .

وقد ترتب على هذه الواقعية القوية فى مسرحيات « أونيل » تطور هام فى فن الممثل فى أمريكا ، فبعد أن كانت « الميلودرامات » ومسرحيات المغامرات السابقة على « أونيل » تدفع الممثلين إلى المبالغة فى الأداء ، إذا بمسرحياته تجبرهم عن الاعتدال فى أدائهم ومحاولة التعبير بصدق

وبساطة عن مشاعر الأبطال . وهكذا كان لمسرحيات « أونيل » أثرها
الواضح في تدعيم الواقعية في التمثيل أيضاً .

على أن إسراف « أونيل » في التزام الواقعية اقترب به كثيراً من
الطبيعية في بعض مسرحياته ، بل إنه لا يفرق كثيراً بين المذهبين
ويقول عنهما :

« أتمنى على الله أن تظهر عبقرية من الضخامة بحيث تستطيع أن
تحدد بوضوح الفرق بين هذين الاصطلاحين بصفة حاسمة ونهائية » .
وكان ذلك بعد أن تجاوز مرحلة الواقعية الطبيعية وبدأ يبحث عن
آفاق أرحب في الرمزية والتعبيرية :

« لا نستطيع — نحن المعاصرين — أن نعبر على المسرح عما نفهمه
بحسنا عن ذلك الوهم الذي يسيطر على نفوسنا — وهو الشيء الوحيد
الذي نستطيع أن نستخلصه من الحياة — إلا بنوع من الأشكال الخارقة
للطبيعة ، فالطبيعية القديمة — أو الواقعية إن شئت — لم تعد كافية ،
لأنها تمثل طموح آباءنا وجرأتهم ، وهم يحاولون التعرف على أنفسهم عن
طريق تسديد آلة التصوير إلى الطبيعة الفاسدة ، ولكن ما كان إقداماً
عند آباءنا قد أصبح خدعة لنا ، فقد التقط كل منا للآخر كثيراً من
الضوء السريعة في كل المواقف المزرية . وقاسينا الكثير من تفاهة
الأشياء السطحية الخارجية » .

لقد ناز « أونيل » على الواقعية الطبيعية بعد أن أحس أنها لا يمكن أن تستوعب الموضوعات الجديدة التي يريد علاجها . والحقيقة أن « أونيل » حتى في مسرحياته الواقعية المبكرة لم يكن طبيعيا خالصا ، ويوضح ، جانر ، هذه الحقيقة فيقول :

« لم يكن (أونيل) طبيعيا بالمعنى الدقيق للكلمة ، فقد مزج التفاصيل الطبيعية بحور رمزية تارة ، وبالإيماء والرمز تارة أخرى . واقترب من الأسلوب التعبيري في كثير من مسرحياته كأستاذ « استرندبرج » من حيث تشتت الحركة والحديث والمشهد كما في عذاب « الأميراطور جونز » ومصرعه في الغابة ، وفي مشهد الشارع الخامس في « القرد كفيف الشعر The Hairy Ape » .

ويرجع « آلان داونر » أن « أونيل » ، أكثر من استخدام البحر والحقول في مسرحياته ، لدلائلها الرمزية ، فالحياة على ظهر السفينة ترمز للحياة الإنسانية في مهبط عواصف الأقدار ، والحقل يرمز لنظام الطبيعة وفوضى الإنسان . ويزيد (أونيل) الأمور وضوحا في حديثه عن مسرحيته « الإله العظيم براون The Great God Brown » فيقول :

« كان هدفي من كتابة هذه المسرحية أن أغلب خلفية التيارات المتصارعة في روح الإنسان ، فتلقى بعيدا بالدراما الحية المعروفة التي تغنيشها السكائنات الحية . أردت أن أجعل هذه التيارات الصوفية داخل الأشخاص دائما وخلفهم ، وأن أهبها دلالة أبعد منهم ، فتفرض نفثتها عليهم ، وتعبر عن وجودها في كلمات غامضة ورموز لا يفهمونها ،

ولسكنها واضحة مع ذلك يستطيع الجمهور أن يفهمها . إن هذه التيارات سر ، سر بوسع أى رجل أو امرأة أن يحسه ، ولكن لا يفهمه كما يفهم أى حادث أو مصاب يعرض فى أى حياة إنسانية . وهذا السر هو ما أود أن أحققه على المسرح .

ويعود « داونر » ليؤكد أن (أونيل) سواء فى صوفيته أم فى واقعيته يدال دائما على أحساس دقيق بشكل الدراما ، وقد هياه ذلك لتزعم المدرسة التعبيرية فى المسرح الأمريكى ، وهى المدرسة التى تعتمد على العرض الذاتى للموضوعى للحدث الدرامى ، بحيث يكون الرمز غالبا على المسرحية ، ويظل معناها العام كامنا فى بنائها ، ظاهرا فى حوارها . وقد بدأت هذه المدرسة بمحاولات (استرنديج) وبرمزية (موريس متراينك) ، وإن كان (أونيل) يؤكد أن التعبيرية بدأت عنده منفصلة عن التعبيرية الأوروبية ، وأنه كتب مسرحيته (الامبراطور جونز The Emperor Jones) سنة ١٩٢٠ قبل أن يسمع عن التعبيرية الأوروبية بزمان طويل .

وهنا لابد أن يبرز سؤال هام :

ما الموضوعات الجديدة التى شغلت (أونيل) وجعلته يحس أن الإطار الواقعى الطبيعى لا يمكن أن يستوعبها ، فاتجه إلى التعبيرية فى علاجه لمسرحياته ؟ .

إن الإجابة الشافية على هذا السؤال موجودة فى مسرحيات (أونيل) نفسها ، ولابد لمن يبحث عن مثل هذه الإجابة من أن يقرأ هذه المسرحيات أو بعضها لأن تلخيصها أو استخلاص مضمونها مهما كان

دقيقاً وصائباً لأبد أن ينحرف هنا أو هناك ، ولا يمكن أن يعطينا
الاجابة الشاملة الشافية .

ومع ذلك ، فلا بد لنا من أن نستعرض بعض هذه المسرحيات
استعراضاً سريعاً يعطينا ولو تخطيطاً عاماً غير دقيق لطبيعة الموضوعات
التي شغلت (أونيل) . . . إنه يقول عن إحدى مسرحياته :

« الموضوع هنا هو الموضوع القديم نفسه الذي كان دائماً — وسوف
يظل — هو الموضوع الوحيد للدراما ، وهو الإنسان في صراعه مع
مصيره . كان الصراع قديماً مع الآلهة . ولكنه أصبح الآن صراع الانسان
مع نفسه ، مع ماضيه ، ومحاولته الالتئام إلى شىء يؤمن به . »

وقال مرة أخرى :

« إن موت إله قديم ، وفشل العلم والمادية في أن تقدم لنا إلهاً جديداً
يرضى غريزة التدين الحية في نفوسنا ، ونجد فيه معنى للحياة ، وراحة من
مخاوف الموت ، هذا هو الموضوع الذى يخيل إلى أن كل من يفكر اليوم
في كتابة عمل كبير ينبغي له أن يجعله الأساس الذى تقوم عليه بقية
الموضوعات الصغيرة الأخرى في مسرحيته أو روايته . »

وعلى ضوء هاتين الحقيقتين يمكن أن يزداد فهمنا للموضوعات التي
عالجها (أونيل) في مسرحياته ، فمعظم أبطالها يضيعون حياتهم في أوهام
ويعيشون على آمال أغرقوها في الشراب الكثير ، والتصرفات الحيوانية ،
قتلهم صحتهم ونفسياتهم ، ومع ذلك فمنهم من يقدسون رسائل حب
قديم أرسلتها حبيبات هجرتهم لأنهم لم يستطيعوا الإقلاع عن الشراب .

وحين تأخذهم نشوة الخمر يتحدثون عن هذه الذكريات وعن الآمال الضائعة التي سيبعثونها من جديد ، وعن المزارع التي سيشترونها في السويد أو كندا ، في الوقت الذي يبدرون فيه كل ما يكسبونه في الحانات والمواخير .

عالمج (أونيل) هذا الموضوع في كثير من مسرحياته ابتداء من قصته المبكرة (الغد Tomorrow) التي نشرها عام ١٩١٧ حتى مسرحيته « مجيء رجل الثلج The Iceman Cometh » التي كتبها عام ١٩٤٦ .

ويلاحظ (فان وايك بروكس) شغف (أونيل) بمشهد الحانة الصاخبة الذي ملا الأدب الأمريكي منذ (جاك لندن) حتى (وليم سارويان) ، ومن مسرحياته التي ظهر فيها هذا المشهد : (مجيء رجل الثلج) ، (أنا كريستي) ، (رحلة العودة الطويلة The Long voyage Home) كما أعجب بالشخصيات العنيفة حادة المشاعر التي احتلت كذلك مكانا هاما في مؤلفات الأدباء الأمريكيين منذ (جاك لندن) و (نوريس) حتى (همنجواي) و (شتاينبك) ، و (فوكنر) .

ويمكن القول إن موضوع معظم مسرحيات (أونيل) هو الإنسان وقد تحطمت أحلامه ، أو اعتقد أنها تحطمت ، فتجذبه مطالب الحياة إلى الأرض ، وفي النهاية يجد دافعا جديدا للحياة . إنه مغرم بتصوير طموح الإنسان الذي لا يجد وأمله المتجدد دائما . ورغبته الملحة في الاتحاد مع الحياة عن طريق شيء أكبر منه .

نجد هذه الفكرة واضحة في مسرحيته القصيرة المبكرة (الرجل

الأول (The First Man) ؛ ثم تتكرر بعد ذلك بأشكال أخرى في مسرحياته : (النبع The Fountain) و (شهوة عند شجر الدردار Desire Under the Elms) و (الإله العظيم براون) ، (ماوراء الأفق) ، (القشة) ، (مجيء رجل الثلج) .

فمعظم أبطالها يضيعون حياتهم في أوهام ، ويحاول الكاتب أن يتكشف من خلالها ، مأساة التفاهة في الحياة ، وذلك الفشل المحتوم الذي يحطم قلب الإنسان تحت ضغط قوى مجهولة غير منظورة .

يقول (جاستر) :

« إن أهم ما في (أونيل) هو جزع كوني . جزع من غموض المصير والبحث عن الإيمان الذي فقده هو حينما هجر الكاثوليكية ، وهجره الآخرون حينما هجروا دياناتهم التي ولدوا عليها ، .

كل هذه الأبحاث الميتافيزيقية والنفسية لم يكن الإطار الواقعي بقادر على استيعابها أو التعبير عنها ، ومن هنا لجأ (أونيل) إلى التعبيرية بما فيها من إيماءات ورموز .

وليس معنى ذلك أن (أونيل) ، قد استغرق في الصوفية والميتافيزيقية ، والأبحاث السيكلوجية ، وأغمدض ، عينيه عن ظروف المجتمع المحيط به ، فأية دراسة واعية لمسرحيات (أونيل) لابد أن تكشف عن اهتماماته الاجتماعية الواضحة .

يقول (باريت كلارك) في كتابه عن (أونيل) :

(إن) (أونيل) ليس كاتباً مسرحياً فحسب . ولو كان كذلك لما ألف هذا الكتاب أبداً ، إنه في أحسن أحواله فنان يستخدم المسرح وسيلة للتعبير عن موقفه من الحياة في إطار من الشخصيات الإنسانية .

هذا الموقف الذي يشير إليه (كلارك) قد يكون له جانبه الروحي والنفسي الذي أشرنا إليه ، ولكن ذلك لا يمنع من وضوح الموقف الاجتماعي في غالبية مسرحيات (أونيل) مسرحية (ماركو صاحب الملايين Marco Millions) مثلاً تعتبر من أقوى الأعمال المسرحية التي هاجمت رجال الأعمال الأمريكيين والمسيطرين على سوق الأوراق المالية ، وفي (القرد كثيف الشعر) مواقف وشخصيات عديدة ذات دلالات اجتماعية هامة ، وفي (كل أطفال الله لهم أجنحة All God's Children, Got wings) دافع (أونيل) عن مبدأ المساواة بين كافة الأجناس ، وهاجم التفرقة العنصرية واضطهاد الزوج وحياة سكان الأحياء الشعبية القدرة .

وفي مسرحية (آنا كريستي) عالج موضوع الفقر والدعارة ، وفي (ما وراء الأفق) رسم صورة حياة الريف الفقيرة القاسية ، وفي مسرحية (S.S Glencairn) وهي من فصل واحد صور وحدة رجال البحر ، واستغلال أصحاب الأعمال لهم ، وخذاعهم بأساليب حقيرة .

وفي (شهوة عند شجر الدردار) نجد هجوماً على أسلوب رجال الكنيسة في (نيوانجلند) وما يسببونه من أزمات وتوترات .

وباهتم (أونيل) اهتماماً خاصاً بتصوير حياة الزوج ومشكلاتهم في عدد من مسرحياته من بينها (الامبراطور جونز) و (الصبي الحالم

« The Dreamy Kid » وفي هذه المسرحية الأخيرة نجد كذلك مشاركة وجدانية واضحة لسوء أحوال الأحياء الشعبية الفقيرة ، وهي نغمة ترددت في كثير من قصص تلك الفترة .

واهتمام (أونيل) بحياة الزوج على هذا النحو مسألة تستلفت النظر ، وتؤكد صدق اهتمامه بالمشكلات الاجتماعية المعاصرة ، ويلاحظ أنها صاحبت حركة يقظة واضحة في إحساس الزوج الأمريكيين بكيانهم وسعيهم للتحرر والمساواة .

وكان (لفرقة ممثلي بروفستاون) الفضل في تمثيل معظم هذه المسرحيات ، كما أتاحت الفرصة لبعض الممثلين الزوج للاشتراك في مسرحياتها ، وكانت (الامبراطور جونز) أول مسرحية ينفرد الممثلون الزوج بالقيام بكل أدوارها .

هذا الموقف الاجتماعي الواضح لم يكن غريبا على كاتب اعتنق المبادئ الاشتراكية في شبابه ، وأسهم في الدعوة إليها أثناء اشتغاله بالصحافة ، كما اتصل بطليعة المثقفين المتحررين في فترة عمله مع (فرقة ممثلي بروفستاون) .

وفي عام ١٩٤٦ كان (أونيل) قد ارتفع إلى أرقى مراتب الشرف في المجتمع الأمريكي ، واعترف به كأكبر كاتب مسرحي أنجبته بلاده . ونشرت مجلة (تايم) صورته على غلافها ، وتنافست الصحف في نشر أحاديثه ، وكانت تلك - كما يشير (إريك بنتلي) - فرصة السانحة كي يقول أي كلام فارغ فيعجب به الناس ، ويسرف في الثناء والتفاؤل إليه ببحر زعيمها وطنيا ، وابكته لم يفعل شيئا من ذلك ، بل قال :

د أنا من المؤمنين بالنظرية القائلة بأن الولايات المتحدة الأمريكية
تمثل أكبر فشل في سياستها ، بدلا من أن تصبح أنجح دولة في العالم ،
فهي تملك من كل شيء أكثر من أى دولة أخرى ، ولكنها أثناء
حركاتها السريعة لم تستطع أن تكون لنفسها أية جذور حقيقية .
وفكرتها الرئيسية تتمثل في ممارستها المستمرة لتلك اللعبة التي تحاول
السيطرة على روحك عن طريق السيطرة على أى شيء خارجها ، إن
أمريكا مثال فذ على ذلك لأنها وجدت بسرعة مذهلة وبمثل هذه الثروة
الضخمة ، ولقد عبر الانجيل عن هذه الحالة بأسلوب أفضل بكثير . فنحن
أعظم مثال حتى صدق قوله : ماذا يفيد الإنسان أن يكسب العالم كله
إذا كان قد فقد روحه ؟ ..

وإذا كان الجنس البشري من الغباء والحماقة لدرجة أنه لم يستطع
خلال ألفين من السنين أن يتعقل ويدرك أن سر السعادة كامن في جملة
واحدة بسيطة يستطيع تلميذ المدرسة الابتدائية أن يفهمها ويطبقها ،
إذا كان الأمر كذلك حقا ، فقد حان إذن الوقت الذي يجب أن نلقى فيه
بأنفسنا في أقرب بالوعة ، ونتيح بذلك الفرصة للنمل . وهذه الجملة
البسيطة هي : ماذا يفيد الإنسان

وهذه الثورة على مادية الحياة في المجتمع الأمريكي تتردد في كثير
من مسرحيات « أونيل » ، ونسمعها بوضوح في مسرحية (النبع) على
لسان زعيم قبائل الهنود :

لأنهم لا يرون إلا الأشياء وحدها ، ولا يرون الروح الكامنة فيها
قلوبهم موحلة كستمتع خاضت فيه الغزلان ، يحكاؤهم يذكرون لها

جاءهم في صورة إنسان منذ زمن بعيد ، وعلمهم أن يحتقروا الأشياء ،
ويبحثوا عن الروح الكامنة فيها ، ولكنهم انتقموا منه وقتلوه وعذبوه
وقدموه قربانا لشیطانهم الذهبي ، وصنعوا صلابانا من خشب وعرزوا
عصيا صغيرة في يديه وقدميه .. وصلبوه .»

هذا التنوع في الموضوعات الذي تقدمه مسرحيات (أونيل)
اقتضى بطبيعة الحال تنوعا في التكنيك المسرحي الذي عالجها من خلاله ،
بخاصة وأنه ظل طوال حياته مغرما بتجريب أشكال فنية جديدة ، وكانت
تسيطر عليه رغبة ملحة في كتابة مأساة عصرية ترقى إلى مستوى المآسى
الاغريقية القديمة . ولكن هذا حديث طويل يحتاج إلى بحث قائم بذاته .
يكفي في هذا المجال أن نعرض لمشكلة هامة تتعلق بمضمون مسرح أونيل .

إنه يصور — كما رأينا — كثيرا من الشخصيات المنسحقة التي
تضيع حياتها في أوهام ، وتنتهي في الأغلب نهايات حزينة دامية ،
إنه يصور مأساة الفشل التي تلف حياة البشر ، وكثير من أبطاله تتوقف
حياتهم على عمالة صغيرة من الأمل ، وحتى هذه العمالة لا تخلو من قلق محير
مضن ، بل إن وجود هذا الأمل الصغير نفسه يبدو أمرا محيرا مقلقا
وكأنه هدف مقصود في تخطيط الوجود .

ومن أجل ذلك اعتبره بعض النقاد كاتبا متشائما كارها للحياة .
مسرحياته تشيط الهمم وتملأ النفس باليأس والتخاذل . وهو رأى
— إن صح — يتعارض تماما مع ما أشرنا إليه من قبل من موقف

(أونيل) من المشكلات الاجتماعية في عصره ، وتقدمه لمظاهر الفساد والاستغلال المحيطة به .

وها هو ذا (باريت كلارك) يلحظ ما في مسرحيات (أونيل) من آمال منهارة وشخصيات مضیعة ، والسكنه لا يعتبره مع ذلك متشائما ، بل على العكس يراه متفائلا في أعماقه ييشر بالحب والحياة ، لأنه لا يدعنا أبدا نحس أن الحياة لا تستحق ان نحياها .

ولو أنه كان متشائما حقا كما قيل عنه كثيرا لكان أول ما يصنعه أن يشغل نفسه بإثبات تفاهة الحياة وقلة جدواها .

ويضيف كلارك :

« لنضع في الاعتبار دائما نهايات مسرحياته ، ألا تتجه عادة إلى التعبير عن الأمل ، ولو حتى الأمل الذي لأمل فيه ؟ »

ويرى (فان وايك بروكس) أن (أونيل) شأنه شأن كثير من الكتاب الأمريكيين الذين نهجوا في أعمالهم نهج الطبيعية ، لم يستطع أن يقرر إذا كان الإنسان قادرا على توجيه حياته ، أم أنه ضحية لاحول لها في يدي قدر غاشم لا يعقل ، ويضيف :

« ففي بعض مسرحياته كدس الأوراق ضد الإرادة حينما اختار أناسا هزموا منذ البداية ليكتب عنهم ، أناسا ممتننين محرومين من كل ميراث ، يعيشون في أحياء قدرة أو في مزارع قاحلة ، ولدوا وقد خلوا تماما من كل دافع سام . وفي مسرحيات أخرى إذا بأشخاصه أبعد ما يكونون عن السامية ، بل يملكون إرادة حرة يستطيعون استخدام

وانكسهم يفشلون في استخدامها ويستسلمون في ضدف ، في حين أن مسرحيته (ضحكك لازاروس Lazarus Laughed) وهي من بعض النواحي أكثر مسرحياته إثارة للشاعر ، كانت تأكيذاً قويا للإرادة ولمرح الحياة .

بين هذه المواقف الثلاثة أين مكان (أونيل) الحقيقي ، وهو ذلك الكاتب المسرحي الذي استشرّف في كثير من أعماله قنن العبقرية الحقة ؟

لعله كان أكثر الأمريكيين تعبيراً عن الروح الأمريكية في تلك الفترة ، لأنه كان غير واثق ، ميالاً للتجريب ، حائراً يتلصص الطريق ، . ولعل هذه الحقيقة الأخيرة هي بالفعل أبرز سمات مسرح (أونيل) ، فهو دائم البحث ، دائم التنقيب عن أسرار النفس وأسرار الحياة .

ولكن من الانصاف أنه أن نذكر أنه كان أميل إلى التفاؤل في معظم مسرحياته ، ولنسمعه يقول على لسان أحد أبطال مسرحيته (القرد كشف الشعر) :

د إن الربيع يعود دائماً .. دائماً يعود .. والحياة والربيع والخريف والشتاء . والموت والسلام ، كلها تعود ، دائماً . والحب والحمل ، والميلاد والالم . . ولكن الربيع يعود دائماً حاملاً تاج الحياة المتألق ، .

(ديسمبر ١٩٦١)

فروست ...

طائر أمريكا الغريد

في ٢٨ يناير عام ١٩٦٣ توفي الشاعر الأمريكي
« روبرت لي فروست » ، بعد أن أربى على التسعين ،
وقاربت دواوينه العشرين ، وقال من شعب بلاده
وحكومتها وهيئاتها العلمية تقديرا وجوائز وأوسمة
ودرجات علمية لم يحظ بمثلها شاعر آخر ، واعتبره
أكبر النقاد شاعر أمريكا الرسمي الناطق بلسانها
المعبر عن شخصيتها وآمالها . وفي هذا المقال محاولة
للتعريف بحياة هذا الشاعر الكبير وأهم
خصائص شعره .

إذا صدق أن فروست هو الشاعر المعبر عن روح أمريكا ، فإنه
يصدق أكثر أنه الشاعر المعبر عن (نيو إنجلاند) على وجه الخصوص ،
فقد قال في وصف غاباتها وحقولها وتلالها والتغنى بجمالها عدداً من القصائد
ندر أن قال مثله شاعر آخر في وصف بيئة من البيئات ، وعناوين
دواوينه نفسها — (شمال بوسطون) ، (فاعل جبلي) ، (سلسلة جبال
أبعد) ، (نيو هامبشاير) ، (غابة ستيبيل) — أصدق دليل على مدى
ارتباطه الشديد بنيو إنجلاند ، ومع ذلك فلم تكن (نيو إنجلاند) مسقط

رأسه رغم أن أسرته عاشت فيها ثمانية أجيال قبل مولده ، وكان من الطبيعي أن يولد الشاعر فيها لو لم يشغف أبوه — وليام برسكوت فروست — بالسياسة ، وينضم إلى الحزب الديمقراطي ويرزى صفوه ، فيهجر التدريس ليشتغل بالصحافة ، ثم يهجر (نيو إنجلاند) الجمهورية إلى (كاليفورنيا) الديمقراطية ليتولى هناك رئاسة تحرير مجلة (سان فرانسيسكو) ، وفي هذا المقام الجديد ولد له ابنه الشاعر في السادس والعشرين من مارس عام ١٨٧٥ . كانت الحرب الأهلية قد وضعت أوزارها منذ أكثر من عشر سنوات ، ولكن الأب كان لا يزال متحمساً لأهل الجنوب ومبادئهم لذلك اختار اسم الجنرال (لي) قائد الجنوب المقدام ، ليطلقه على وليده فأسماه (روبرت لي) .

ومضى الأب بهذه الحماسة الشديدة يخوض المعارك السياسية دون وهن ، فلم يكن من الغريب أن يرهق ويمرض ، ثم يقضى بذات الرثة وهو في مستهل الحلقة الرابعة ، تاركاً وراءه أرملة شابة وابناً وبناتاً صغيرين . وعادت الأرملة بطفليها إلى (لورانس) بماساشوستس (نيو إنجلاند) لتعيش في كنف حميها وجد طفليها ، ولتعاود من جديد عملها كمدرسة ، وكانت قد هجرته عند زواجها . والتحق ابنها روبرت ، وكان في العاشرة من عمره بالمدرسة الابتدائية فترة قصيرة ، ومارس عديداً من الحرف اليدوية معظم الوقت :

« قضيت عاماً ونصف في مدرسة الحى الابتدائية ، وأربعاً في مدرسة لورانس الثانوية ، وتمثل هذه السنوات خلاصة تعليمي » .

* * *

في الثانية عشرة من عمره أشتغل (فروست) عامل حصاد ، وصيياً
في مصنع أحذية ، وفي السادسة عشرة عمل بمصنع للنسيج ، وفي التاسعة
عشرة احترف الصحافة . كان قلقاً لا يعرف الاستقرار ، يؤمن بأن
الكتاب ليست وحدها طريق المعرفة الحق ، ومن ثم لم يستطع أن
ينقطع للدراسة المنتظمة فترات طويلة ، ففي السابعة عشرة من عمره التحق
بجامعة (دارتموث) ، ولم يمكث فيها أكثر من ثلاثة أشهر تركها بعدها
ليعمل مدرساً مسكان والدته ، ثم مالئث أن هجر التدريس ليشغل
بالزراعة — أحب الأعمال إلى قلبه حتى آخر أيام حياته .

في تلك الفترة حاول فروست أن يحترف إلقاء شعره كسبير في
قاعات المحاضرات ، ولكنه لم يوفن إذ فشل في التأثير في الجمهور
بإلقاءه . وإن أعجب حين نراه بعد ذلك وقد تقدمت به السن يصبح من
أبرع من يلقون الشعر ، فكثيراً ما كان الفشل الأول سبباً في شحذ
الهمة ومحاولة التفوق وقهر الصعاب . وهكذا أصبح من المؤلف أن
تضيّق قاعات المحاضرات بالمستمعين الذين يحتشدون لسماع فروست يلقي
شعره . ويحدثنا الناقد الأمريكي (جون تشيادري) عن هذه الظاهرة
فيقول عن فروست :

د . : إنه من أنجح مواجهي الجماهير في عصرنا ؛ ولديه ما يسمى
بموهبة الحضور المسرحي . لقد استمعت إليه أكثر من ثمانين مرة ،
وفي كل مرة كنت أجد متعة لاحد لها . . .

ويبدو أن محاولات فروست لقول الشعر لم تبدأ بمبكرة ككثير

غيره من الشعراء . فقارىء سيرته لا يعثر على أى إشارة إلى هذه المحاولات قبل سن الخامسة عشرة ، وكان وقتها تلميذاً بمدرسة (لورانس) الثانوية ، ووقع فى يده كتاب (هزيمة المكسيك) لبرسكوت ، وأعجب به أشد الإعجاب ، فقام بصياغة بعض أعمال البطولة التى وردت فيه فى شكل قصيدة قصصية نشرها فى مجلة المدرسة .

ولعله واصل قول الشعر منذ ذلك الحين ولكن بصورة غير منتظمة ، شأنه فى كل تصرفاته فى تلك الفترة المضطربة من حياته ، فقد نشرت له مجلة (إندبندانت أورد المستقل) قصيدة عنوانها (فراشتى) وهو فى التاسعة عشرة من عمره ، ومنحته مكافأة قدرها خمسة عشر دولار ، وكان ذلك من بين الحوافز التى جعلته يواصل تأليف القصائد ، وإرسالها إلى الصحف والمجلات وكما يحدث دائماً مع كل الأدباء والشعراء فى مستهل حياتهم ، لم تهم أى منها بنشرهذ، القصائد ، باستثناء مجلة (إندبندانت) التى نشرت له قصيدته السابقة . وحتى هذه لم تهم به بالقدر الكافى ، إذ لم تنشر له خلال ١٤ سنة أكثر من ست قصائد ١١

وحتى فى هذه المرحلة المبكرة كان شعر (فروست) يبدو غريباً بالقياس إلى الشعر الغنائى السائد وقتذاك ، فقد ابتعد عن تصوير مشاعر الحب ووصف جمال المحبوب ، ليرسم فى قصائده صوراً بسيطة صادقة لريف (نيو إنجلند) بهدوئه وقذارته وألوانه الحارة الصادقة . .

* * *

حين أتم فروست عامه الحادى والعشرين أحس أن السن قد تقدمت

به وأن الفوضى مازالت مع ذلك هي طابع حياته ، فشرع يعيد تنظيمها من جديد ، فكان أول ما صنعه أن اقترن بإليانور وايت زميلته السابقة في المدرسة الثانوية ، ثم التحق بجامعة « هارفارد » ليتم تعليمه وحاول جاهداً أن يقتلذ على الفيلسوف الشهير « هنري جيمس » وكان أستاذاً في هارفارد ، ولكنه لم يوفق ؛ ولم يستطع كبح جماح قلقه أكثر من عامين ، انتهى بهما إلى أن الدراسة في الجامعة لا تستحق كل هذا العناء ، فجهرها ليعود إلى الزراعة حرفة المفضلة .

وبعد خمس سنوات من زواجه كان قد أنجب ستة أطفال ، ووجد أن دخله من الزراعة لم يعد يكفي نفقاته المتزايدة ، فعمل بالتدريس إلى جانب الزراعة ، وانتقل إلى تدريس علم النفس بمدرسة (نيو هامبشاير) ، وبدأت سنين حياته تتخذ مجراها الهادئ . الرتيب ، وبدأ أنه سيقضى بقية حياته مدرساً بجهولا في الأقاليم ، تفترس مواهبه أعباء التدريس والزراعة ومسئولية تدير معاش أسرة كبيرة العدد ، وقد يعزى نفسه بين الحين والآخر بنظم قصيدة يظل الشهور الطوال ينتظر نشرها في إحدى الصحف المغمورة . .

ولكن ما حدث كان شيئاً آخر مختلفاً تماماً ، فما لبث أن طرده قلقه القديم فإذا به يضيق بحياته الرتيبة الراكدة ، ويخشى أن يجبره نجاحه في مهنة التدريس على أن يظل عبداً لها بقية حياته ، في الوقت الذي يحس في أعماقه شيئاً يعذبه ويلج عليه ، ويجعله لا يجد الرضى النفسى الكامل في الزراعة والتدريس ، بل يتطلع إلى ممارسة شيء لم يعترف له الناس بتفوقه فيه ، ويحس في قلبه بركانا من المشاعر يريد أن يشوب

ويملاً الدنيا نغمات حارة شجية . . وإذا كانت بلاده لا تريد أن تتيح
له فرصة رفع صوته بالغناء والتعبير عن مكشوفات قلبه ، فبلاد الله
واسعة ترحب بأمثاله من الطيور المغردة ، فليرحل إذن إلى بلاد أعرق
حضارة وأكثر رقياً ، يجرب حظها فيها لعله يجد من يعترف بفننه ، أو
على أسوأ الفروض يتأكد من كذب وهمه ، وأنه ليس الشاعر الموهوب
الذي تصوره ، وحينئذ يعود لبلاده ليرضى بنصيبه من العمل الهادى
الرتيب فى الزراعة والتدريس . . .

وتصادف أن قلت غلة الأرض فى ذلك العام ، وشبح الرزق ، وأحس
أنه (يزرع الصخر) ، فلم لا يحاول أن يشق طريقه إلى النجاح الفنى وسط
الصخور كذلك ؟ . . وهكذا باع أرضه عام ١٩١٢ ورحل إلى إنجلترا ،
وهناك استطاع أن ينشر ديوانه الأول (وصية غلام) وهو فى الثامنة
والثلاثين من عمره . . اقتبس عنوانه من قصيدة (شبابى الضائع) للشاعر
الأمريكى (لونجيفلو) . .

ورحب النقاد بالشاعر الجديد ، وإن لم يخل ترحيبهم — كما هو
شأنهم دائماً — من تحفظ ، وأعجبوا بصنعة خاصة بغنائيته البسيطة ،
وقاموسه الشعرى السهل ، ورقة ملاحظته ، والتفت بعضهم إلى أهم
خصائصه الشعرية التى ستتميز وتزداد وضوحاً فى دواوينه القادمة وتتمثل
فى مقدرته الفائقة على التقاط الأفكار العادية الشائعة وتحويلها —
دون أن يبتعد كثيراً عن لغة الحديث اليومى المألوفة — إلى صور شعرية
تنفذ إلى أعماق النفس ولا تغادرها بعد ذلك أبداً .

وفى العام التالى (١٩١٤) ظهر ديوانه الثانى (شمال بوسطون)

وقد تركت فيه كل مزايا ديوانه الأول وازدادت وضوحاً ، فتخلي
النقاد عن تحفظهم ، وكالوا له الشناء ، فإذا به شاعر مشهور يتردد اسمه
في أكبر صحف إنجلترا وأمريكا .

ونشبت الحرب العالمية الأولى وفروست لا يزال مقيماً في إنجلترا مع
زوجته وأبنائه الأربعة الباقين على قيد الحياة ، ففكر جدياً في التطوع
في الجيش الإنجليزي قبل أن تشترك الولايات المتحدة في الحرب ،
ولكنه عدل في اللحظة الأخيرة ، وقد سجل الصراع النفسي الذي عاناه
خلال هذه التجربة في قصيدته (الطريق الحر) التي ختمها بزفرة عميقة
لأنه اختار الطريق الأشق حين قاوم إغراءات الحرب الملحة في نفسه
وفضل عليها البقاء إلى جوار أسرته .

* * *

وعاد فروست إلى الولايات المتحدة عام ١٩١٥ ليجد نفسه قد أصبح
— خلال أعوام ثلاثة وديوانين اثنين — واحداً من أشهر شعرائها
تتنافس المدارس الأدبية في نسبته إليها : (عزرا باوند) يعتبره شاعراً
تصويرياً ، وغيره يؤكد أنه كلاسيكي ، في حين تؤكد فئة ثالثة أنه شاعر
واقعي ريفي .

والحق أن أحداً من هؤلاء لم يخطئ ، ففروست ينتسب إلى هذه
المدارس جميعاً ، ولسكنه لا يمكن أن يوضع في واحدة منها :

« إذا كان لابد من تصنيفي ، فمن الممكن أن أعتبر شاعراً مجازياً ،

فأنا أفضل المجاز في الشعر — ذلك الأسلوب من التعبير الذي يعنى فيه الجزء عن الكل . . .

وفي رأى بروسست أن الشعر يتكون ببساطة من الإستعارة . . . أى أن تقول شيئاً وتعنى شيئاً آخر ، تقول شيئاً بمصطلح شئ غيره ، إنها متعة النظار للأشياء من بعيد . . .

ويحدد موقفه من الواقعية فيقول:

« هناك نوعان من الواقعيين : ذلك الذى يقدم لنا مع البطاطس كمية من الطين والأقدار ليرينا أنه بطاطس حقا ، وذلك الذى لا يرضى عن البطاطس إلا بعد تنظيفه ، وأنا أقرب للشخص الثانى لأنى أعتقد أن ما يصنعه الفن للحياة أنه ينظفها ويصقل شكلها ، »

وقد سجلت دواوينه التى تلت (شمال بوسطن) زيادة واضحة فى قدرته على جعل الشعر يتحدث بقدر ما يعنى ، وغلب عليها التأمل العميق الصادر عن تجربة إنسانية صادقة . وفى ديوانه الثالث « فاصل جبلى » (١٩١٦) وضحت بصفة خاصة قوة شعره القصصى الهامس مع ميل شديد للتركيز ، ولعل قصيدة « نار وجليد » من خير الأمثلة على ذلك .

« يقول البعض سينتهى العالم إلى النار
فى حين يقول البعض الآخر: بل إلى الجليد
ولما ذقت من حرارة الرغبة
أجدنى أنضم إلى من يقول بالنار
واسكن لو أن العالم سيفنى مرتين
فأعتقد أنى أعرف من الحق والكراهية .

مايسكني لأقول إن الجليلد عظيم هو الآخر . .
فما يختص بالتدبير وفيه الكفاية .

استقر فروست في الولايات المتحدة الأمريكية ؛ واشترى مزرعة في
نيو إنجلند ، وقد ظل شراء المزارع نقطة الضعف الأثيرة في سلوكه ،
فظل ينتقل من مزرعة في (هامبشاير) إلى أخرى في (شافسبري) .
فثالثة في (ريدتون) ، ثم (فيرمونت) دون أن يربح مع ذلك من
الزراعة ما يكفي حياته فأغاف إلى الزراعة إلقاء المحاضرات ، ثم هاد
إلى الجامعة ليشغل وظيفة أنشأت من أجله خصيصا ، وهي وظيفة شاعر
مقيم . وظل ينتقل من جامعة إلى أخرى يحاضر ويلقى القصائد ويشييع
الحب والجمال في كل مكان يحمل به . .

ويتوالى صدور دواوينه ، وتعرف قصائده طريقها إلى أشهر
المجموعات الشعرية والمراجع الأدبية ، وتنهال عليه صنوف التكريم في
صورة أوسمة وجوائز أدبية ومالية ، ودرجات دكتوراه فخرية من
معظم الجامعات الأمريكية بالإضافة إلى جامعات « أ كسفورد »
و « كمبريدج » و « ديرهام » الإنجليزية ، وهو الشاعر الوحيد الذي فاز
بجائزة « بوليتزر » خمس مرات (في أعوام ١٩٢٤ ، ١٩٣١ ، ١٩٣٧ ،
١٩٤٣ ، ١٩٦٢) كما فاز بجائزة « ليونز » للشعر عام ١٩٣١ . وميدالية
« مارك توين » عام ١٩٣٧ .

وقد توفي (فروست) دون أن ينال جائزة نوبل ، وتعرضت لذلك
الأكاديمية السويدية للوم كثير . فقال الناقد الأمريكي تشيادري :

« ليس من المقنع أبدا ، بل لاشك أنه من المهين ، أن ترهب هذه

الأكاديمية في تكريم « سنكلير لويس » و« بيرل باك » ، فكأنها
بذلك توزع تكريمها على السفح في حين تتجاهل تماما قمة جبلنا الرئيسي.
لاني لا أتصور أن جائزة نوبل ستكرم فروست ، ولكن لماذا يحرم
مع ذلك من حقه ؟

وكتب الشاعر والروائي الانجليزي (روبرت جريفز) يقول :
« قبل وفاة فروست بأسبوع واحد دعيتي الأكاديمية السويدية
لترشيح أحد الأدباء لنيل جائزة نوبل للسلام عن عام ١٩٦٣ فسكتبت
إليهم أقول :

« أيها السادة لو أردتم تكريم أنفسكم فكموا روبرت فروست في
حياته بالرغم من أن جائزة عام ١٩٦٢ فاز بها أمريكي كذلك : لقد
نشرت أول مؤلفات فروست وحظيت بالتقدير في إنجلترا . . . ونحن
نعتبره أصدق شاعر في كل العالم الناطق باللغة الإنجليزية » .

على أن كل هذه الحفاوة لم تمنع نقادا جادين من أن يلبسوا بعض
مواطن الضعف في شعره ، ومن بينهم (تشيادري) نفسه الذي أخذ
عليه حرصه الشديد على ما أسماه بالمسكاة التي وضعته فيها أمريكا ، وهو
يستشهد على ذلك بأبيات لفروست من قصيدة بعنوان (اختياري شاعرا
لفيرمونت) جاء فيها :

« ليس هناك شاعر حتى لايسره
أن يجد شعره مفهوما
وليس مرفوضا أبداً
من أهل بلاده والبلاد المجاورة...»
ويضيف تشيادري قائلاً :

« لقد قبل فروست المهمة الملقاة على عاتقه كشاعر للشعب بمنتهى
الجد والاهتمام ، والتزم في شعره بالتعبير عن أمريكا والعالم الغربي .
على أن هذه المهمة ، أو الوظيفة تكثفتها الصعاب والأخطار ، وتاريخ
الشعر الأمريكي نفسه يقدم لنا أصدق الشواهد على ذلك ، فويتمان
كتب أسوأ أشعاره وهو يحاول أن يصبح شاعر أمريكا . والمحاولة
نفسها حاولها (ساندبرج) فحملته ربح الخطابية العاصفة ومزقته إربا .
والشيء نفسه يمكن أن يقال عن (ماكلين) حين ظل أكثر من عشرين
عاماً يحاول أن يصبح صوت أمريكا والناطق بلسانها . . وغيرهم كثير
جرّفهم تيار النسيان » .

ويمضي (لويس بوجان) - في كتابه (تطور الشعر الأمريكي) -
بهذا الرأي خطوة أبعد فيقول عن فروست :

« لقد بدأ وعيه الوطني يغلب عليه » وأخذ يحول مشاعره - دون
أن يدرك - من الجانب الموحش غير المعقول من الحياة إلى الجانب
الآخر الآمن المستقر . إنه لا يدافع إلا عن أبسط الفضائل ، ولا يعبر
إلا عن أقرب الأفكار . ودور فروست النهائي ، وهو دور متعهد
توريط الحركة المرمية الخالدة قد أثبت أنه دور مقبول من الجميع بما

ففيهم الشاعر نفسه . وانهى به الأمر إلى التمسك الشديد بأرائه بصورة
توشك أن تقضى على قدرته على الرؤية .

وذا (راندل جاريل) على ذلك في كتابه (الشعر والعصر) :

« لقد أصبح هذا الشاعر الآن رجل دولة في معظم الأحوال يفيض
بالحكمة الشائعة والمهارة المذهنية التقليدية . وفي بعض الأحيان نجد
هذه الشخصية العاءة صاحبة الدور الرسمي هي التي تقول الشعر وليس
الشاعر نفسه .

وفي هذه الأحوال نجد أنفسنا أمام افتتاحيات سياسية كتبها
رجل عصامي الثقافة ، ومألاها بمحاولات فجأة للتفلسف والتظرف
المفتعل .

ولا يمكن أن يجتمع مثل هؤلاء النقاد الكبار على باطل ، فقارىء
شعر فروست في المرحلة الأخيرة من حياته ، ومنذ عام ١٩٥٠ على
وجه التحديد ، حين اتخذ الكونجرس الأمريكى قراراً — في مناسبة
عيد ميلاده — بتدريس شعره في كل مدارس الولايات المتحدة لآلة ، أسهم
في توجيه الفكر الأمريكى بالمرح والحكمة ووضع أمام عقولنا صورة
صادقة موثوقاً بها لأنفسنا وللناس جميعاً ، قارىء شعر فروست في
دواوينه الأخيرة لابد أن يلبس في الكثير من قصائدها تلك النغمة
الخطابية الرسمية التي أفسدت بساطة صورته وتلقائيتها ، وهي السمة
الغالبة على شعره الرائع السابق ، وهو عين ما أخذه النقاد الثلاثة عليه .
وإن كان الحق يقتضينا مع ذلك أن نلاحظ أنه لم يغال في تمجيد بلاده
أو يضخم من تقديره لمسكاتها لأنه كان يعتقد دائماً أن أى شيء

أكثر من الحقيقة يبدو ضعيفا متناقضا ، على حد تعبيره في قصيدته الرائعة
« الحصاد » ، وما أكثر ما سجل نقائص قومه وحتم على مزيد من
العمل والفهم ليكتشفوا خصائص بلادهم وعيذاتها ويصنعوا حضارة
أصيلة عريقة جديرة بترائهم واتساع نفوذهم . وحتى قصيدته المشهورة
« الهبة الكاملة » التي اختارها « فروست » بالاشتراك مع الرئيس الراحل
« جون كينيدي » ليلقيها الشاعر في حفل تكريم الرئيس ، حتى هذه
القصيدة يذهب فروست فيها إلى أن أمريكا ما زلت حلما لم يتحقق بعد :
« كانت الأرض أرضنا قبل أن نصبح نحن أصحابها ..

.....

شيء كنا نتعلق به جعلنا ضعفاء
حتى اكتشفنا أنه نفوسنا .
كنا نبخل بها على أرض معاشنا .
ثم ما لبثنا أن رجونا خلاصنا في التسليم ،
إلى أن يقول :

« أرض بلا فصوص ولا فن ولا حل
وهي لنا أنفسنا كما هي .
وسنهبها لها مهما كانت .. »

لذلك لا تعجب حين نرى « فيليب بوث » أستاذ الأدب الإنجليزي
بجامعة « سيرا كوز » يعلق على هذه القصيدة قائلا :

« ليست هناك قصيدة عن أمريكا نحوى إدراكاً أعظم للتناقضات
التي كانت عليها أمريكا ولاتزال ، وليست هناك قصيدة أخرى تعبر
أفضل منها عن التناقض الذي يميز شعر فروست ،

ويعتبرها الناقد الجهير تشيادري « أنبل ما قيل عن القارة الأمريكية ،
وتتردد هذه النغمة نفسها في ديوان فروست الأخير » في وضع
النهار ، (١٩٦٢) وبصفة خاصة في قصيدة « الكوخ في وضع النهار ،
وهي عبارة عن حوار بين الضباب المنبعث من الأرض والدخان الصاعد
من مدخنة من صنع الإنسان .

يبدأ الضباب قائلاً :

« أنا لا أصدق أن النائم في هذا البيت يعلمون أين هم . »

فيجيبه الدخان :

« لقد عاشوا هنا زمناً كافياً

كي يدفعوا الغابات من حول المساكن

ويفصلوا بينها بطريق يتوسطها . »

وللقصيدة كلها تدور حول جهل الإنسان بنفسه وبجواره وبالبيئة
المحيطة به ، وكيف أن الأمريكيين الذين يعيشون في القارة الأمريكية
رغم ما حققوه من تقدم لم يزدوا كثيراً عن سكانها الأصليين من حيث
فهمهم لأنفسهم وللبيئة المحيطة بهم .

* * *

ولاحظ نقاد آخرون أن فروست رغم اتخاذه سميت الشاعر الرسمي لبلاده تجنب القول في معظم المشكلات الحيوية المعاصرة ، وحين من بعضها مساً رفيقاً عبر في أغلب الأحوال عن تفكير رجعي ، أو يحافظ على أحسن تقدير ، واستشهدوا على ذلك بعدد من قصائده من بينها قصيدة « ذرة تراب لها وزنها » التي عبر فيها عن معارضته لكل الجهود الإنشائية التي تبذل من أجل التعمير والرخاء ، وقصيدة أخرى سخر فيها بمرارة من رجل الغاية البسيط الذي اشترى جهاز تليفزيون وبدأ يألف الإعلانات التجارية المبتذلة .

وهذا النقد الأخير لا يخلو من تعنت ، وفروست في المقام الأول شاعر ريفي يأخذنا في معظم قصائده إلى رحلة طويلة داخل غابات « نيو إنجلاند » الكشيفة المظلمة حيث تمتد جذور استعاراته وصوره الشعرية مثلما تمتد جذور الأشجار العملاقة إلى أغوار التربة السوداء الثرية ، وقد وضع ذلك في غالبية شعره منذ قصيدة « داخل ذاتي » وهي القصيدة الأولى في ديوانه الأول « وصية غلام » .

وفي هذه الغابات الكشيفة وحدها
يمكن أن يجدني العالم ثابتاً لم أتغير عما عرفني
وإن أصبحت أكثر ثقة بما أعتقد أنه الحق . . .

ويظل فروست ماضياً في هذه الرحلة داخل غابات « نيو إنجلاند » حتى القصيدة الأخيرة في آخر دواوينه حيث يصف انهار شجرة ضخمة ويقول:

« لست أرى هزيمة للطبيعة
في سقوط شجرة من أشجارها
وكذلك لا أرى هزيمة في انسحابي
استعداداً لهزيمة أخرى . . . »

ولقد وصف فروست في شعره نباتات « نيو إنجلاند » وتلالها
وصخورها وحصى أرضها ، وأطال الوقوف — مثل شاعرنا العربي
القديم — عند جدار منهار ، أو كوخ مهجور ، أو طاحونة خربة ،
أو كوم من الحطب المهمل . وكثير من قصائده يدور حول حياة العزلة
التي يعيشها فلاحو « نيو إنجلاند » وخطابوها ، والصعاب التي تملأ حياتهم
من كل جانب ؛ كما صور في سخرية لاذعة ذلك الصراع المألوف في كل
منطقة ذات تقاليد زراعية ورعوية راسخة حين تزحف عليها الصناعة
الحديثة بقيمتها المادية الجديدة لتقضي على كثير من الخصائص والتقاليد
النبيلة المتأصلة في نفوس أهلها ، وتصنع أثناء ذلك كثيراً من الضحايا
والشوهين والمسحوقين . . . لم يكن غريباً إذن أن يقف فروست مدافعاً
عن هذه القيم التي أحبها وألفها ، وقد دافع عما وجه إليه من نقد حول
هذه النقطة فقال :

« إن غلبة الشعر الريفي على إنتاجي لا تعني أنني متحيز ضد المدنية ،
فأنا مغرم بعدة مدن كبيرة ، ولكن هذا لا يمنع أنني شديد التعلق بكل
ما هو ريفي ؛ والأداتان اللتان أفضلهما (بعد القلم) هما الفأس والمنجل
فهما أداتا حرب وسلام في نفس الوقت . لقد حمل المجرىون القنوس في

ممركتهم للاستقلال عن النمسا ، واستطال محورا إحدى العربات الحربية
القديمة ليصبح منجلا عند كل طرف ، وقد كتبت قصيدتين في تحية الفأس
وواحدة في تحية المنجل .. ،

ومن الممكن كذلك أن نعث في شعر فروست على قصائد تتعارض
مع ما اعتبره بعض النقاد موقفاً رجعياً أو محافظاً ، مثل قصيدته
« ما أصعب رؤية أمريكا » التي أشاد فيها بكريستوفر كولمبوس —
مكتشف أمريكا — لأنه أتاح للبشرية أن تبدأ من جديد ولأنه على
حد تعبيره :

« ... كل ما صنعه أنه وسع مساحة الحجرة
فحال بذلك دون وقوعنا في الهاوية
ودون وقوف كل منا في طريق الآخر
وهكذا وضع نهاية لذلك اليوم المحموم
حين كان علينا أن نركز كل تفكيرنا
في كيف تتكاثر ونظل أحياء مع ذلك .. »

ويتضح هذا الموقف التقدمي أكثر في قصيدته الكبيرة « صقركيتي »
وهي مسكونة من خمسمائة بيت ، يبدأها بتحيةة الأخوين « رايت »
باعتبارهما من كبار المخترعين الذين مهدوا لغزو الفضاء ، ويمضي بعد
ذلك مؤيداً المخاطرة في سبيل التقدم العلمي فيقول :

د يرث الغريون
شكلاً للحياة
أكثر توغلاً في المادة
قد يكون طريقاً خطراً
ولكن إذا لم يكن هو الطريق الحكيم
نفبروني لماذا توقف الشرق
عند تجمده الطويل
في التأمل المجرد ؟
ولماذا كل هذا الضجيج الذي يثيره
في محاولته اللحاق بنا ؟

مثل هذه الآيات ، رغم ما فيها من إجحاف شديد بالشرق وقيمه ،
تمثل موقفاً تقديمياً في شعر فروست ، وتؤكد صدق ما ذهب إليه مرة
من أن الشعر — كالحب — يبدأ بالدهشة تليها فرحة ودموع ، ثم ينتهي
إلى الحكمة .

* * *

ومهما غالى ناقدو فروست في تعديد ما أخذهم على شعره ، فإن أحداً
منهم لم ينكر عليه شاعريته الخصبية التي استطاعت أن تنفذ إلى قلوب
الناس وتثير كوامن أشجانهم ، يقول (جارييل) :

« لم يكتب شاعر معاصر آخر عن أعمال العاديين من الناس بمثل
المقدرة التي كتب بها فروست . ففي كثير من قصائده نلتقي بأناس

حقيقتين بأحاديثهم الصادقة ومشاعرهم الحقة — مع حذق في التصوير ،
وهمس وتحفظ كلاسيكيين . كل ذلك يشعر القارىء أنه لا يقرأ شعرا
بقدر ما يعيش عالما يشترك مع عالمه الخاص في كثير من سماته الهامة .

ويقول الناقد الكبير «مارك فان دورين» :

« إن شعر فروست — سواء أكان حوارا أم شعرا غنائيا —
عبارة عن أناس يتحدثون ، ومن ينطق منهم بلسان فروست يعرف
كيف يقول أشياء كثيرة في أقل حيز ممكن ، تماما مثلما عرف كثير من
الرجال والنساء البسطاء — الذين استمع إليهم في « نيو إنجلاند » وفي
غيرها من الأماكن — كيف يعبرون بالكلمات القليلة التي يستخدمونها
عن حقائق أكبر من الحقائق التي تمثلا مجلدات البلاغة المعتادة . . . »

وقارىء فروست لابد أن يستشعر تلك التلقائية الصادقة التي أشار
إليها الناقدان ؛ والتي حددت مفهومه للشعر على هذا النحو الرائع :

« القصيدة لا يمكن أن تكون عملا مصنوعا . إنها تبدأ كغصة في
الحلق ، أو إحساس بالإثم ، أو حنين للوطن أو الحبيب ، ولكنها
لا يمكن أبدا أن تبدأ كفكرة ، بل تكون في أفضل حالاتها شيئا غامضا
بعيد المنال ، ثم يعثر هذا الشيء على فكرته أو يصنعها ، ولهذا يحدث
كثيرا أن تنتهي إلى لا شيء في عهد الشباب الأول حين تكون التجربة
لم تملا العقل بعد بالأفكار ، وقد يكون الإحساس وقتئذ ضحيا واسكته
لا يجد الفكرة التي يتجسد فيها . فالإحساس هو الذي يعثر على الفكرة
والفكرة تعثر على الكلمات . . . »

بهذه البساطة والثباتية والفهم الغميق لطبيعة التجربة الشعرية
استطاع فروست أن يبلغ مكانته الرفيعة السامية في قلوب الملايين من
قرائه ، وظل أكثر من ستين عاما يسحرهم ويتحداهم ويحدثهم عن أشياء
جديدة وقديمة في آن واحد . وكلما استمتعوا بإحدى قصائده الرائعة
اكتشفوا أنه إنما يحدثهم عن أشياء عادية بسيطة كانوا يعرفونها من
قبل ، ولكنه عرضها من خلال حسنة الفنى الخصب ، فبدت جديدة في
أعينهم ، ومن ثم تحققت تلك الصلة الوثيقة والمشاركة الكاملة بينه
وبين أهل بلاده ، واستحق أن يصبح شاعر الشعب الأمريكى وطائره
الفريد المترنم بأشجانه وتطلعاته وأدق ما فى حياته من أشواق وحنين .

(يونيو ١٩٦٤)

ف . سكوت فيتزجيرالد . .

أديب الأزمة والضياح

عرض في القاهرة أخيراً فيلم « معبودى الخائن » الذى تعرض
لجانب من حياة الكاتب الأمريكى المعروف « ف . سكوت فيتزجيرالد »
وفى هذا المقال محاولة للتعريف بجوانب أخرى من حياة هذا الكاتب
الذى اعتبره كثير من النقاد أصدق ممثل لعصره ، ووضعوه ضمن
أكبر خمسة أدباء فى الأدب الأمريكى المعاصر . . إلى جوار « أونيل »
و « شتيانبك » و « همنجواى » و « فوكنر » .

ولد « فيتزجيرالد » فى ١ سبتمبر سنة ١٨٩٦ بمدينة « سانت بول »
بولاية « مينسوتا » وعهد باسم « فرانسيس سكوت كى فيتزجيرالد » ،
وكان أبوه موظفاً متوسط الحال ، ولكنه فصل من عمله قبل أن يتم
« سكوت » عامه العاشر ، وأصبح على الطفل أن يقضى طفولة شقية حرم
خلالها من كل سعادة ، وأتيح له أن يرقب إمارات الفشل والضياح
المرتبعة على وجه أبيه المفصول ، فانطبعت فى أعماق نفسه ، وكان لها
أثرها فى توجيه حياته بعد ذلك . ولولا ثراء إحدى خالاته لما أتيح له
أن يتم دراسته الثانوية والجامعية . والواقع أنه لم يتم دراسته الجامعية

رغم أنه وصل إلى السنة النهائية بجامعة « برنستون » ، فقد كان طالبا متخلفا ولم ينجح طوال سنوات دراسته في أن يكون محبوباً من زملائه ، ويفسر ذلك بأنه كان « صبيا فقيرا في مدارس خصصت لأبناء الأثرياء ، وقد لازمته بعد ذلك « عقدة الفقر » هذه ، وكان لها الدور الأول في صنع مأساة حياته .

تعرف « جيرالد » في إحدى عطلاته الجامعية ، وكان في التاسعة عشرة من عمره ، إلى فتاة جميلة تدعى « جنيفرا كنج » وتمكن حبها من قلبه إلى حد جعله يعتبرها المثل الأعلى للفتيات . وظل حتى أخريات أيامه تتدافع الدموع إلى عينيه كلما تذكرها .. والتقى بها بعد عشرين عاما من فراقهما في هوليوود ، فانتابه حنين شديد إليها . وكان على استعداد لوصل ما انقطع بينهما ، لولا أنه لم يجد لديها استجابة له واطفه المتأججة . ١

ولعل أهم سبب لانهطاعه عن متابعة دراسته الجامعية ما بلغه وهو في السنة النهائية من أن « جنيفرا » لا ترضى به زوجا لها . فقد تلقى الخبر بآلم شديد وعانى من وقعه كثيرا ، وقال بعد ذلك بسنوات :

« إن معاناة الأمور هي الطابع البارز في كتي ، حتى ليستطيع القارئ أن يلمسها بيديه كما يلمس الأعمى حروف « براى » البارزة ،

وعيننا نشبت الحرب العالمية الأولى تطوع « جيرالد » للخدمة العسكرية ، رغم أنه كان نائرا على تلك « الحرب الهمجية » وانخرط في

الجيش بلا حماسة أو وطنية ، بل لعله صنع ذلك لأنه لم يجد عملاً آخر يعمل به . . وقضى مدة خدمته في المعسكرات الأمريكية ، ولم يسافر إلى ميدان القتال ، فقد كان على حد تعبيره « أسوأ ملازم ثان في العالم » .

وخلال مدة خدمته أتم روايته الأولى : « الأناشي الرومانسي » ، وأرسلها إلى أحد الناشرين ، وصرعان ما وصله الرفض .. وكانت الصدمة الأولى التي أعقبتها صدمة أشد وطأة ، حينما بلغه نبأ زواج حبيبته « جنيفرا » .

ولكن الحظ كان رفيقاً به هذه المرة ، فتعرف إلى فتاة أخرى تدعى « ديلدا سابر » ، بادلتها الحب ، وبدأ يشيدان معاً قصور الأحلام ، ويرسمان خطط المستقبل . . وحينما انتهت خدمته في الجيش في فبراير سنة ١٩١٩ ، رحل إلى نيويورك ، وحاول أن يبني مستقبله في الصحافة ليستطيع الاقتران من حبيبته الجديدة ، ولكنه فشل في أن يحقق لنفسه ما كان يطمح فيه عن طريق العمل في مهنة البحث عن المتاعب ، فقد فصلته سبع صحف عمل بها على التوالي ، واضطر إلى قبول وظيفة محرراً لدى شركات الإعلان نظير مرتب ضئيل . وكان يقضى أمسياته في كتابة القصص القصيرة ، ويرسلها إلى الصحف والمجلات . وقبل أن يوفق إلى نشر قصته الأولى « أطفال في الغابة » ، كان قد وصله مائة واثنتان وعشرون خطاباً يعتذر فيها رؤساء التحرير عن نشر قصصه !!

* * *

وبدأت خطابات « ديلدا » إليه تقل ويتضح فيها الفتور وهدم

الأكثرات ؛ فساكن منه إلا أن اتفق كل ما يملكه من ثروة في شراء تذكرة إلى مدينتها بولاية « ألباما » ، وذهب إليها بنفسه ليستوثق من حقيقة مشاعرها نحوه ، وهناك تلقى صدمة جديدة ، فقد رفضت الزواج منه في الوقت الحالي ، وفي المستقبل . .

طاد « جيرالد » إلى نيويورك حزينا يائسا ، فمجر عمله ، وبدأ يفرق همومه في الخمر ، حتى قضى ثلاثة أسابيع متصلة لا يفيق من السكر . وحينما أفاق عاد إلى مسقط رأسه في « سانت بول » وشرع في العمل مجد في كتابة رواية كان قد بدأها من قبل ، وأسماها : « جانب الفردوس » وسجل فيها تجارب حياته السابقة في الجامعة وفي الصحافة ، وفي شركة الإعلانات ، كما روى قصة حبه الفاشل ، وختمها بصورة صادقة للأسابيع الثلاثة التي قضاها غمورا .

ووافق أحد الناشرين على شراء الرواية ، ولاقى نجاحا أكبر مما كان يحلم به « جيرالد » ، وإن لم يصعب على النقاد أن يكتشفوا عيوبها كثيرة في أسلوبها ، وتأثرات واضحة بأدباء آخرين ، بل ووجدوا فيها كذلك بعض الأخطاء اللغوية ، ولكنهم اتفقوا جميعا في الثناء على صدقها وتدققها بالحياة .

ولم تمض على صدور هذه الرواية بضعة أسابيع حتى كانت قد أصبحت إنجيل الشباب ، وطلبة الجامعات بصفة أخص ، لأنها عبرت عن حياتهم المضطربة القلقة ، وصورت نفوسهم المنعممة بالأحلام والآمال فاعتبروا كاتبها رائد جيلهم ، وخير معبر عن أزمة عصرهم . . عصر « الجاز » ، والشباب الحائر ، والأزمة الاقتصادية ، وإفلاس البيوت المالية

وتحريم احتساء الخمر في العمان ، لثرداد انتشارا في الحجاز .
وأحس «جيرالد» أن الحياة بدأت تبترس له ، ولكن «زيلدا»
ظلت على موقفها منه ، ورفضت أن تشاركه هذا الإحساس .

وبدأ «جيرالد» يعيد صقل قصصه القديمة ، ويكتب أخرى
جديدة ، وأقبلت الصحف على نشرها ، وأجزلت له المطاء ، حتى أن
مجلة «ذي سترداي» لبفنتنج بوست ، دفعت له ألف دولار في قصتين ،
كانت عشر صحف قد رفضت نشرها منذ أقل من عام واحد !

ولمع اسم «سكوت فيتزجيرالد» وأصبح كائنا مشهورا .. وحينئذ...
وحينئذ فقط اقتنعت «زيلدا» أنه قد يصلح زوجها لها ، لحضرت إلى
«نيويورك» في ٣ أبريل سنة ١٩٢٥ ، وفي نفس اليوم عقد قرانهما .

ولم تمر تلك الحادثة دون أن تخلف ندبة عميقة في روح الكاتب
الشاب ، وملاءة إحساس قوى بعجز الفقر وقصر يده ، وبهوة المال
الرهيب التي تذلل لأصحابه كل شيء حتى قلوب النساء :

« أن الشاب الذي يملك حفنة من المال استطاع أن يتزوج بها الفتاة
التي أحبها بعد عام من طلبه لها ، هذا الشاب فقد ثقته تماما بالطبقة الثرية
وأحس بالعداء نحوها . . ولم يكن ذلك نتيجة حقيقة ثورية آمن بها ،
بل كان أقرب لحقد الفلاح العظيم . . . ومنذ ذلك الوقت لم أكف عن
التفكير في مصدر الأموال التي تتدفق بين أيدي أصدقائي ، أو أن أتخلص
من الخوف من أن بعضهم قد ينجح في الاستيلاء على فتاتي ذات يوم . .
تنفيذا لقانون سيادة الأقوى . . »

واندفع الزوجان في حياة بأذخه لاهية ، حاول « جيرالد » أن يستأثر بها على قلب قناته ، ويعوض سنوات الحرمان الطويلة التي قضها في طفولته وصباه . . وأقبل الزوجان على حياة المجتمع الأرستقراطي بكل ما فيها من بذخ وعبث ، وتفنتا في ابتكار المداعبات المستهتره ، ولفتا الأنظار إليهما بتصرفاتهما الغريبه ، فيقفزان مرة بملابس السهرة في نافورة ، ومرة أخرى يخلعان معظم ملابسهما في إحدى الحفلات الصاخبة ، وفي ثالثه يطلبان المطافىء وحين يصل الجنود ، تضجك « زيلدا » وتصيح وهي تشير إلى صدرها « النار هنا » !

وجاء أول تعبير عن هذه الفترة الصاخبة من حياة الكاتب في مجموعة قصصه « الخلاء والفلاسفة » ، وتلتها بعد ذلك رواية « الفاتنة الملعونة » وكانت أعمق من روايته الأولى ولكنها لم تلق مثل نجاحها .

واستمر الزوجان في إسرافهما ولهوهما ، وقضيا عدة سنوات يتنقلان بين عواصم أوروبا ومصايفها . وفي باريس أحببت « زيلدا » طيارا شابا ورغم الألم الذي عاناه « جيرالد » بسبب هذه العلاقة ، وإحساسه الشديد بإهدار كرامته ورجولته ، إلا أنه آثر ألا يناقش الموضوع مع زوجته ، التي قامت هي بقطع علاقتها بصديقها الطيار .

وفي عام ١٩٢٧ ، وبعد ثلاث سنوات من التجوال في عواصم أوروبا عاد « جيرالد » وزوجته إلى أمريكا ، وكان قد نشر كتابين جديدين هما « كل الشبان المحزونين » ، و « جاتسبي العظيم » التي قال عنها ه . ل . منسكين « انها تفضح واجهة الحياة الأمريكية اللامعة ، وموكب الكرنفال الذي ينظم أولئك الذين يملكون أموالا وفيرة ، ويملكون وقت الفراغ

الكافي لصرفها ، ، ووصفها د . ت . س . إليوت ، بأنها أول خطوة
خطتها الرواية الأمريكية بعد « هنري جيمس »

ومع تراكم الديون على الكاتب المستتر ، اضطر إلى قبول العمل
كاتباً للسيناريو في هوليوود ، ولكنه فشل في عمله الجديد ، فمجره هوليوود ،
واشترى منزلاً قديماً في بقعة ريفية هادئة ، حاول أن يتفرغ فيه لعمله
الأدبي .

ولم يمض عام إلا وكانت المتاعب تهاجمه من جديد ؛ وتكررت
مشاجراته العنيفة مع زوجته ، فلم يأت صيف عام ١٩٢٨ حتى كان
الزوجان في باريس يلهموان مرة أخرى .

وفي هذه المرة ، أصرت الزوجة على أن تحترف رقص الباليه ، رغم
أنها كانت في الثامنة والعشرين من عمرها ، ولم تكن قد أظهرت أى
تفوق سابق في الرقص .

وحينما ثبت لها بعد مجاولات عديدة أنها لن توفق في هذا الميدان ،
أصبحت بخيبة أمل شديدة ، وانهارت أعصابها ، وظل زوجها يتردد بها
على أطباء الأمراض العصبية والنفسية ، حتى انتهى بها الأمر إلى إحدى
المصحات العقلية « بياتيمور » ، حيث قضت بقية حياتها ... !

وكانت الصدمة أقوى من أن يحتملها « جيرالد » المرهق الأعصاب ،
فازداد إدمانه للخمر ، وظهرت له عدة مؤلفات قابلها التقاد بفتور في
بإديء الأمر ، ثم هاجمها بعنف بعيد ذلك ، وانصرف القراء عنها

لأنها كانت تعبر عن فترة الأزمة والقلق التي اجتازوها بالفعل ، وبدأوا يتطلعون إلى مستقبل أكثر إشراقا واستقرارا .

* * *

وفي الحادية والأربعين لجأ « جيرالد » إلى هوليوود مرة أخرى محاولا إصلاح ما أفسده من حياته ؛ وفي هذه المرة تعرف إلى الصحفية الانجليزية « شيلا جراهام » وكانت بينهما قصة حب عنيفة هي التي صورها فيلم « معبودي الخائن » ، وينجح الكاتب في غمرة حبه الجديد في التقليل من إدمانه الخمر ، وينهمك في إعداد مؤلفات غيره من الكتاب للسينما ، ولكن عمله لا يلقى الترحيب الكافي .

ومرة أخرى يلقى بنفسه في ظلام الكأس ، وتسوء صحته ، وتتناهبه الازمات القلبية حتى تقضى عليه في ٢١ ديسمبر سنة ١٩٤٠ ، وهو لم يتجاوز الرابعة والأربعين من عمره إلا بثلاثة أشهر .

وهكذا كانت حياته سلسلة من الآلام المتصلة ، والفشل المتكرر ، وقد قضى السنوات الأخيرة من حياته يعاني وطأة إحساس مريب بالضيق والحزينة ، ولعل أصدق وصف لحالته في تلك السنوات هذه السطور التي جاءت في كتابه « التصدع » :

« جناح مهيبض لم يعد يقوى على التحليق .. شمعة تحترق من طرفيها .. حاجة ملحة إلى القوة الجثمانية التي حرمت منها طوال حياتي .. ثم الإحساس بأنني أقف وحيدا في غبشة الفسق في بقعة نائية مهجورة في يدي بندقية فارغة ، وقد اختفت كل الأهداف من أمامي .. ليست هناك مشكلات ، وإنما صمت تام لا يسمع خلاله سوى صوت تردد أنفاسي .. إنه انهيار الشخصية .. »

(١٩٦٠)

« همنجواى » .. فى مواجهة الموت

قفز اسم الكاتب الأمريكى الكبير « أرلست همنجواى » فى الأسبوع الماضى من على أغلفة المكتب العديدة التى ألفها لمتناقله أسلاك البرق مساء الأحد الماضى ، وطلعت علينا الصحف صباح الاثنين بنجر وفاته هو وزوجته فى حادث طائرة بأوغندا .. ثم نفتت صحف المساء نبأ موته قائلة ان إحدى الطائرات أنقذته وزوجته .. وجاءت صحف صباح الثلاثاء تقول أن الطائرة التى خفت لنجدته اشتعلت فيها النيران عند قيامها ، ولكن الكاتب وزوجته سارعا بمقاررتها ، فنجيا بذلك مرتين من موت محقق فى يومين متتالين .

ومنذ أربعة أعوام ، وعلى التحقيق فى فبراير عام ١٩٤٩ ، كان « همنجواى » يمارس رياضته المفضلة فى صيد البط البرى ، فدخلت شظية صغيرة من قطن البارود فى عينه ، ولم يمكن إخراجها قبل مرور عدة أيام كانت دماء الكاتب قد تسمنت خلالها ، ويثس الأطباء من شفائه وانتظروا موته بين لحظة وأخرى .. ولكن « همنجواى » خيب ظن الأطباء فيه ، واستعاد قوته فجأة وشفى بسرعة أذهلت الأطباء .

ولد أرنست همنجواي في « أوك بارك » من ضواحي شيكاغو في ٢١ يوليو ١٨٩٨ ، وكان أبوه طبيباً معروفاً ، وسافر في صباه عدة مرات بصحبة والده في رحلات لصيد الحيوانات والطيور والأسماك ، وقد أصبحت هذه الرياضة ، فيما بعد ، هوايته المفضلة . حتى لقد سافر عام ١٩٣٤ إلى أواسط أفريقيا حيث قضى مدة طويلة في صيد الحيوانات المفترسة ، عاد بعدها محملاً برؤوس الحيوانات التي اصطادها كتذكّار لهذه الرحلة التي سجلها في قصته المشهورة : « ثلوج كلنجارو » .

وقد أظهر « همنجواي » خلال دراسته بالمدارس الابتدائية والثانوية ميلاً شديداً للرياضة ، وبخاصة الملاكمة وكرة القدم ، وقد ظل يمارس هاتين اللعبتين زمناً طويلاً بعد أن أصبح أديباً مشهوراً ، واستطاع عام ١٩٣٥ أن يهزم « توم هين » بطل إنجلترا في الملاكمة في ذلك الحين !

ولقد كان والد « همنجواي » يريد له أن يلتحق بالجامعة ، ولكنه فضل أن يعمل نفسه ، ولم يكن قد بلغ العشرين من عمره بعد ، فأخذ يمارس أعمالاً مختلفة ليس بينها وبين بعضها صلة ، فاشتغل أجيّراً في إحدى المزارع ، وملاكاً محترفاً ، ومخبّراً صحفياً . وما أن نشبت الحرب العالمية الأولى حتى سارع بالتطوع كسائق لإحدى سيارات الإسعاف قبل دخول أمريكا الحرب ، وقد جرح في هذه الحرب وسجل تجاربه فيها فيما بعد في كتابه : « وداعاً للسلاح » .

وعاد « همنجواي » إلى الولايات المتحدة بعد نهاية الحرب ، وتزوج للمرة الأولى عام ١٩٢١ ، وكان في ذلك الوقت يعمل في جريدة « ستار » ،

التي أرسلته إلى أوروبا ليوافيها بأنباء مشكلات ما بعد الحرب . وبينما كان في د لوزان ، يتابع أنباء مؤتمر السلام العالمي ، سرقت منه حافظة أوراقه وكان بها أصول كل إنتاجه الأدبي الذي لم يكن قد نشر شيء منه ، وكان عبارة عن رواية طويلة ، وثمانى عشرة قصة قصيرة ، وثلاثين قصيدة ١١

وفي باريس بدأ « همنجواى » يعاود الكتابة الأدبية من جديد ، ونشر أول إنتاج له عام ١٩٢٣ فى مجلة : « الشعر » ، وتوالى إنتاجه بعد ذلك حتى نشر فى عام ١٩٢٦ رواية « الشمس تشرق من جديد » ، ثم نشر كتابه « رجال بدون نساء » عام ١٩٢٧ ، وهو مجموعة من القصص القصيرة . وبذلك ثبتت أقدامه كأديب كبير له أسلوبه الخاص الذى يمتاز بالجل القصيرة ذات الإيقاع المتقطع ، والتعبيرات الجريئة البسيطة ، وأصبح هذا الأسلوب ، فيما بعد ، طابع جيل بأكمله من الكتاب . وإن لم ينجح واحد منهم فى الوصول إلى مستوى « همنجواى » نفسه ، ذلك أن عظمة أسلوبه وأصالته ترجع إلى صدوره عن نفسه مباشرة ، وصدقه فى تعبيره عن مزاجه الشخصى المتدفق حيوية ، وهذه أشياء لا يمكن محاكاتها ..

وفى عام ١٩٢٧ تزوج « همنجواى » من « بولين بفيغر » المحررة بجريدة « فوج » الفرنسية ، وأصطحبها معه إلى الولايات المتحدة حيث أقاما « بفلوريدا » عشرة أعوام ، تطوع أثناءها فى الحرب الأسبانية الأهلية عام ١٩٣٦ وكان يرأسل من هناك اتحاد صحف أمريكا الشمالية بأخبار الحرب وتحقيقاته عنها . وسجل مغامراته فى هذه الحرب فى

في كتابه « من تدق الأجراس ؟ » الذي ظهر عام ١٩٤١ ، والذي أخرج
بعد ذلك فلما تاجحا للسيدنا .

وفي نفس هذا العام تزوج « همنجواي » الروائية الأمريكية
« مارتا جلمورن » وقبل أن ينتهي شهر العسل سافرا إلى الصين ليوافيا
بعض الصحف بأخبار الاعتداءات اليابانية على الصين الشمالية .

وما أن غار اليابانيون على « بيرل هاربور » حتى وضع « إرنست
همنجواي » نفسه وزوجته ويخته الخاص « السارية » تحت تصرف
القوات البحرية الأمريكية .

وظل من سنة ١٩٤٢ إلى ١٩٤٤ يعمل بيخته في قلم المخابرات البحرية
ويتنكر في جنسيات مختلفة ليوافي السلاح البحري الأمريكي بتمنقات
الغواصات الألمانية بالقرب من شواطئ كوبا الشمالية . ولما خفت
حدة حرب الغواصات رحل إلى إنجلترا حيث التحق بالسلاح الجوي
مراسلا حربيا . وفي يوليو عام ١٩٤٤ انضم لقوات المشاة الأمريكية
الزاحفة في القارة الأوروبية واشترك في معركة رهيبة دامت ١٨ يوما
تعرض خلالها لموت محقق . .

وقد تزوج « همنجواي » للمرة الرابعة عام ١٩٤٦ من « ماري
واش » التي كانت تعمل في مكتب مجلة « تايم » بلندن حينما قابلها لأول
مرة عام ١٩٤٤ ، وهي زوجته الحالية التي صاحبته في مغامراته الأخيرة
بكينيا وأوغندا .

ولقد أنتج «همنجواي» إلى الآن خمسة عشرة مؤلفاً منها سبع روايات وخمس مجموعات من القصص القصيرة . . . وتمتاز موضوعاتها جميعاً بالواقعية المبرقة ، ويظهر فيها بوضوح إحساس كاتبها بمشكلات عصره وبالقوى التي تؤثر في الناس وفي العالم الذي حوله ، والملاحظ أن هناك تشابهاً كبيراً بين معظم شخصيات قصص «همنجواي» ، وذلك راجع إلى أنه يستمد خطوطها من ذات نفسه وحياته ، كما تجده يهور في الكثير منها البسالة والعنف والعراك الجسدي .

وقد اعتاد «همنجواي» أن يعرض للسائل الجنسية في كثير من الصراحة ، وكثيراً ما نلتقي في قصصه بعدد غير قليل من مدمني الخمر ، ومنحلي الأخلاق ، والساقطات ، والأفراد الذين تتسلط عليهم أفكار معينة كالخوف من الموت مثلاً .

ويعتبر «همنجواي» — بهذه السمات في موضوعات قصصه ، وبأصالة أسلوبه في معالجتها — حدثاً هاماً في تاريخ الأدب القصصي الحديث .

إن «همنجواي» الذي نجا أربع مرات من موت محقق، يبلغ الآن الخامسة والخمسين من عمره ، ولعلك تتساءل : ما الذي ذهب به إلى هذه البقاع النائية التي كاد أن يلقى حتفه فيها ، بعد أن بلغ هذه السن المتقدمة وتلك الشهرة العريضة والثروة الطائلة ؟ . . . وهل صحيح أنه ذهب إلى هناك مجرد أن يوافي بعض المجلات الأمريكية بأخبار الموقف في كينيا وأوغندا كما ذكرت معظم الصحف ؟ !

إذا أردت أن تعرف الجواب على هذا السؤال فاقرا قصته د ثلوج
كلنجارو ، التي تدور حوادثها في نفس المنطقة فستجد في مقدمتها هذه
السطور :

د كلنجار وجبل تغطيه الثلوج ويبلغ ارتفاعه ١٩٧١٠ أقدام ،
ويقال إنه أعلى جبل في أفريقيا ، وتسمى قمته الغربية د مساي نجاي ،
أي : د بيت الرب ، . وبالقرب من هذه القمة وجدت جثة نمر جافة
متجمدة . ولم يستطع أحد أن يدرك ما الذي كان النمر ينشده عند هذا
الارتفاع الشاهق ، .

(فبراير ١٩٥٤)

همنجواى .. والوجودية !

الحقيقة التى لا ينبغي أن تغيب عن أذهان الباحثين فى مخرج همنجواى وهل كان انتحاراً أم مجرد قضاء وقدر . . . هى تلك التى أكدها الناقد الأمريكى « جرانفيل هيكس » ، فى مقال نشره منذ بضعة أشهر ، وتتلخص فى أن همنجواى لم يكتب شيئاً ذا قيمة منذ حوالى عشرين عاماً ، وحينما نشرت روايته القصيرة الأخيرة « العجوز والبحر » ، عام ١٩٥٣ ، قيل يومها إنها جزء من عمل أكبر ستنشر بقيته بعد ذلك ، ولكن لم يتحقق شيء من ذلك ، وكل ما كتبه « همنجواى » بعدها لم يزد على بضعة فصول نشرت فى مجلة « لايف » ، فى صيف العام الماضى ، ووصفها أكثر من ناقد بأنها لانتضيف جيداً إلى أعماله ، ولا تزيد عن أن تكون تكراراً لروايته « ثم تشرق الشمس أيضاً » ، و « الموت بعد الظهيرة » .

وحقاً روايته الأخيرة « العجوز والبحر » ، وقد فازت بجائزة « بوليتزر » ، عام ١٩٥٣ ، ثم بجائزة « نوبل » ، فى العام التالى . . . حتى هذه الرواية لم تسلم من هجوم النقاد ، وكل ما كتب فى الإشادة بها وتفسير رمزياتها وعظمتها لم ينجح فى أن يرقى بها إلى مكانة روايته الكبيرتين « وداعاً للسلاح » ، وقد كتبها عام ١٩٢٨ ، و « لمن تدق الأجراس » ، وقد نشرت عام ١٩٤١ ، بل لقد تردد عام ١٩٥٤ بعد

فوزه بجائزة « نوبل » ، أن المسئولين عن منح هذه الجائزة « أرادوا أن يكرموا الكاتب قبل أن يقتل نفسه ! » ، وهذا نص العبارة التي ذكرها « لويس افرميير » في الفصل الخاص بهمنجواي في كتابه « صانعو العالم الحديث » .

تري هل تساعد هذه الحقيقة على إلقاء بعض الضوء على مصرع « همنجواي » ؟ . . إن كل من مارس تجربة الخلق الفني بالعمق الذي مارسها به ذلك الكاتب الكبير لا يمكن أن يقنع بحياة تخلو من متعة هذه التجربة وآلامها ، ولا يمكن أن يرضى بحياة كلها هو ومتعة وصخب ، ولكنها خالية من الخلق والإبداع .

أما القول بأن أبطال رواياته ليسوا من ذوى الطبيعة الانتحارية أو أن شخصيته الإيجابية ، وطبيعته المغامرة العنيفة لا يمكن أن تنتهى به إلى هذا المصير ، فهي وإن كانت أقوالا صادقة ، إلا أنها تتجاهل مدى تعقيد النفس البشرية ، وبخاصة في مثل ظروف كاتبنا الكبير ، وتنسى أن الإنسان العنيف القوي كثيرا ما يخفى طبيعة ضعيفة متهالكة ، وأن النفوس القوية ذاتها كثيرا ما تتأبها حالات من الضيق واليأس مما لا تعرفه أضعف النفوس وأوهاها . . فما أعقد النفس البشرية ، وما أكثر ما تخفى في داخلها من حقائق ومشاعر قد تذهل أقرب المقربين إلينا لو أتيح لهم أن يعرفوها ! لذلك أميل إلى الاعتقاد بأن « همنجواي » قد آثر أن ينهى حياته بهذه الطريقة المسرحية الغامضة وسيرته ما تزال على كل إنسان ، وقبل أن يطويه النسيان وهو حي ..

ولا أرى حاجة بعد ذلك إلى محاولة التعريف بحياته ومؤلفاته ، فإنا كتب في صحافتنا خلال الأسبوع الماضى بكفى ويزيد ، وإنما أريد أن أستغل المساحة القليلة الباقية فى عرض وجهة نظر جديدة فى أدب « همنجواى » ، قدمها الناقد الأمريكى « جون كيلينجر » ، فى كتابه « همنجواى والآلهة الصرعى » ، وتقوم فكرته الأساسية على التدليل على أن « همنجواى » وجودى ، ولايعنى بذلك أنه درس فلسفة الوجوديين ثم اعتنقها ، بل يذهب إلى أن مؤلفاته تعبر عن وجهات نظر تتفق مع الوجودية دون أن يقصد هو إلى شيء من ذلك .

ويهتم « كيلينجر » أثناء تلخيصه لخصائص الفلسفة الوجودية بإبراز ثلاث حقائق . . الأولى أن « المحاولة الأساسية للوجودية هى تأكيد الخصائص الذاتية للفرد » ، والثانية أن « كل إنسان عليه أن يختار بين أن يكون فردا أصيلا متميزا عن سواه ، أو أن يكون مجرد جزء من المجموع » . والحقيقة الثالثة أن « العمل الخير هو العمل الأصيل الذى يعبر عن ذات الفرد أصدق تعبير » ، ثم يصف الوجودية بأنها « تلك الفلسفة المرهقة التى لا تقدم سوى القلق والألم ، والظما الملح لحقيقة أصيلة لا قلبت سوى لحظة تم تختفى ، ويصبح على الوجودى أن يبحث عن حقيقة غيرها وهكذا » .

ويشرح « كيلينجر » بعد ذلك فى تحليل أعمال « همنجواى » ، ليؤكد تحقق هذه الخصائص فيها ، ويتفق بعد ذلك مع معظم من كتبوا عنه فى تأكيد اهتمامه الشديد بالموت ، ويذهب مع « فيليب يونج » ، إلى أن الجرح الذى أصيب به « همنجواى » فى إيطاليا أثناء الحرب العالمية

الأولى كان ذا أثر خطير في حياته ومؤلفاته على السواء ، وكيف لا ، وقد خلف في ساقبه أكثر من مائتي شظية صغيرة بقيت فيها طيلة حياته ، وفي أحاديث أبطاله شواهد كثيرة على هذا الاهتمام الواضح بالموت ، الذي تأكد بصفة خاصة منذ روايته الرائعة « وداعا للسلاح » ، حتى كاد أن يصبح كالفكرة الثابتة التي تدور حولها كل مؤلفاته ، وأصبح من الواضح أنه يؤمن بأن الحياة لا تكتسب معناها إلا في مواجهة الموت ، وأن الشخص الأصلي هو الذي يستطيع الصمود في وجه الحياة حتى الموت ، وهو ما يتعلبه « فرانسيو ما كومبر » ، أخيرا ، في القصة الصغيرة الممتازة « حياة فرانسيو ما كومبر القصيرة السعيدة » .

ونفس هذا الموقف من الموت نجده في مؤلفات « سارتر » ، و « كامو » ، وغيرهما من الكتاب الوجوديين ، ويقول « كيلينجر » :

« ليس من تفسير لكون الحياة لا تستمد معناها الحقيقي — في رأي همنجواي — إلا في مواجهة الموت ، سوى أن الحياة لكي تظل محتفظة بمعناها ينبغي أن تتكرر تجربة مواجهة الموت بصفة مستمرة ، وينبغي أن تستمر حالة التوتر والترقب . . . وإلا فقد البطل خصائصه الفردية المميزة وأصبح مجرد جزء من المجموع » .

ولهذه الحقيقة تطبيقاتها العديدة في أدب « همنجواي » ، وفي حياته الواقعية . فما أكثر ما عرض نفسه لأخطار الموت في الحرب العالمية الأولى ، وفي الحرب الأهلية في أسبانيا ، وفي رحلات الصيد في البحار وفي أدغال أفريقيا ، بل لقد بلغ شغفه بالمخاطرة بحياته درجة دفعته إلى اجتراف الملائكة في فترة من حياته ، وإذا كان لم يوفق في محاولته ، فقد

أضاف عدة ضلوع محطة وعدة كسور في أنفه وفكه إلى الجراح التي تركتها المغامرات السابقة في جسده .

أما بالنسبة لاهتمام « همنجواي » بالمشكلات الاجتماعية ، فقد وضح خلال العقد الرابع من هذا القرن أنه من الكتاب الذين يتمتعون بوعي اجتماعي ناضج ، وقد وضح ذلك بصفة خاصة في روايته « وداعا للسلاح » ، و « لمن تدق الأجراس » ، وفي قصصه القصيرة التي كتبها في تلك الفترة . ولكن « كيلينجر » يؤكد أن تلك مرحلة سرعان ما انقضت ، وهو من هذه الناحية يختلف اختلافا جوهريا مع فريق الوجوديين الذين يجعلون فكرة الالتزام الاجتماعي أساس مذهبهم ، وعلى رأسهم « سارتر » في عهده الأخير .

(يوليو ١٩٦١)

(١١)

شتاينيك ...

ولجنة النشاط غير الأمريكى

لا يذكر اسم « شتاينيك » ، إلا وتذكر معه قصة « ثمار الحقد » التى صور فيها حياة أسرة فلاح أمريكى مكونة من ١٣ شخصا . . . كان كل أملكهم فى الحياة قطعة أرض صغيرة تنبت لهم الحب الذى منه يطعمون ، وسقف متواضع يؤويهم كلما جن ليل . . . ولكن ريحا هوجاء عصفت بأرضهم وأصابتها بالجذب والجفاف . فهاجرت الأسرة سعيا وراء رزقها وانضمت إلى عمال جمع القواكه فى إحدى المزارع الكبيرة . . . شأنهم فى ذلك شأن الكثير من المزارعين الأمريكيين الفقراء فى ذلك الوقت . . . ويبدأ « شتاينيك » فى تصوير تجمعات هذه الطبقة الكادحة المستغلة ، وتفنن كبار الإقطاعيين فى استغلالها وتسخيرها بالعمل الشاق لقاء أجور ضئيلة .

ويفرد الكاتب فصلا من هذه القصة الطويلة يفضح فيه نظام الاحتكارات وجشع أصحابها ، وكيف أنهم كانوا يهدمون القواكه والقطن ويفرقون البن إذا كثر المعروض منه فى الأسواق لكي لا تنخفض أسعاره إلى الحد الذى لا يرضى جشعهم . يصنعون ذلك فى نفس الوقت الذى يفتك فيه الجوع والعري بملايين من مواطنيهم ، وغير مواطنيهم من بنى البشر .

هم يقول إن هذه التصرفات وأمثالها هي التي تدفع الناس إلى الأحقاد والثورات ..

« في أرواح الجماهير تنمو ثمار الحقد وتمتلئ يوما بعد يوم حتى تصبح ساعة قطافها .. »

ويطلق النقاد على هذه القصة « كوخ العم توم » القرن العشرين لأنها القصة التي دافعت عن رقيق القرن العشرين ، وهم العمال والفلاحون المستغلون ، مثلها دافعت من قبلها « كوخ العم توم » هارييت بيتشرستو عن رقيق القرن الماضي من السود ..

وتعتبر « ثمار الحقد » من أشهر الأعمال الأدبية التي صورت الحياة في أمريكا إبان الأزمة الاقتصادية التي اجتاحت العالم عام ١٩٣٠ .. وقد فازت بجائزة « بوليتزر » الأدبية ، وأخرجت بعد ذلك فيلما ممتازا .

وظل « شتاينبك » يعبر في القصة تلو القصة ؛ عن صراع الإنسان من أجل حريته وكرامته .. عبر عن ذلك في « معركة الشك » ، وفي « رجال وفيران » ، وفي « أفول القمر » التي صور فيها كفاح الشعب الترويجي ضد قوات الاحتلال النازية أثناء الحرب العالمية الأخيرة .. فاعتبرته الدعاية النازية يهوديا وأصدرت عليه حكما بالإعدام بالرغم من أنه ليس بين أجداده يهودي واحد !!

غير أن الجمعية الأمريكية لم يرضها منه هذا الاتجاه ، فحركت لجنة النشاط غير الأمريكي — التي يرأسها السناتور « ماكارثي » الشهير — فخاربه وشهرت به ، واتهمته بالشيوعية والميول المتطرفة ، وفرضت على دور النشر وشركات التوزيع عدم التمسكون معه .. بل وحرقت

الكثير من كتبه ومن بينها « ثمار الحقد » الرائعة ، ومنعت تداولها وعرضها في المكتبات . . ونظر « شتاينبك » حوله فإذا الحصار يضيق عليه وإذا بالحلقة المضروبة حوله تشتد وتقوى ، حتى أصبح من العسير عليه أن يجد قوت يومه . . بل وأصبح مهددا بالسجن بين لحظة وأخرى؛ فاضطر إلى التسليم والمهادنة ، والتخفيف من حدة قلبه الذي شرعه للدفاع عن الحق والحرية . . على أنك حينها تقرأ كتبه الأولى لا تستطيع أن تلمح إتجاهها سياسيا أو إقتصاديا معيناً . . اللهم إلا إذا كان قول الحق والدفاع عن المستضعفين والمظلومين يعتبر مذهباً سياسياً واقتصادياً .

. . .

ولد « جون شتاينبك » في ساليناس بولاية كاليفورنيا بالولايات المتحدة في ٢٧ مارس عام ١٩٠٢ من أب ألماني الأصل وأم أيرلندية . . وكان أبوه يعمل صرافاً وأمه مدرسة ، وقد تعلم جون حتى نهاية المرحلة الثانوية ثم قضى أربع سنوات في جامعة ستانفورد يحضر الدراسات التي تروقه في مختلف فروع المعرفة دون أن يضع نصب عينيه الحصول على شهادة جامعية . . وكان اهتمامه موجهاً بصفة خاصة نحو علم الأحياء وبلاسيما الأحياء المائية .

وقد زاول « جون » حرفاً عديدة قبل أن يصبح كاتباً ، فاشتغل نجاراً وبناء وفلاحاً ونجامع فواكه وحارس عربات وكيميائياً ورساماً ثم مخبراً صحافياً . . غير أنه سرعان ما فصل من هذا العمل الأخير لأنه كان يكتب تأملات وأفكاراً ، بدلاً من الحقائق والأخبار . . ولم تتحسن حالته المالية رغم إصداره ثلاثة من كتبه ، إذ لاقت جميعها فشلاً ذريعاً

على ان مزاولته لهذه الأعمال قد أفادته كثيرا فيما بعد في تصوير الكثير من أجوائها في قصصه العديدة :

وتزوج عام ١٩٣٠ دكارول هنتج ، من مونترال وأقام معها هناك وكانا يملكان زورقا بخاريا صغيرا يمضيان فيه معظم وقتهما في عرض البحر يصيدان ويتزهران ، وكان السمك هو غذاؤهما الرئيسي ، إذ كان عليهما أن يعيشا طوال الشهر على خمسة وعشرين دولار لا غير .

وطلق شتاينبك زوجته عام ١٩٤٢ بعد زواج دام اثني عشر عاما لم تنجب له فيها أطفالا .

وشتاينبك ضخم الجسم شديد الشقرة ، عيناه زرقاوان عميقتان ، وصوته هادئ منخفض ، وهو خجول يسكره حياة المدن والمجتمعات وأبغض شيء إلى نفسه الدعاية والأحاديث التي تحاول الصحف نشرها له وحينما فازت قصته « ثمار الحقد » بجائزة « البوليتزر » ذهب إلى نيويورك لتسلمها ، ولكنه رفض مقابلة أى شخص ممن سعوا إلى لقائه والتعرف عليه ومن بينهم أكبر النقاد الأدبيين .

وهو يعيش الآن في مزرعته بكاليفورنيا حياة هادئة رغدة لا يشغله سوى قراءة كتب علم الأحياء الذي يعشقه ، والتأليف . . . ويقول عن نفسه . . . « إنى لا أعتبر نفسى كاتبا بعد »

(يونيو ١٩٥٤)

كليفورد أوديتس ..

ومسرحيته « الفتي الذهبي »

هناك شبه إجماع بين معظم النقاد على أن عام ١٩٢٠ يسجل مولد أول مسرحية ذات طابع أمريكي متميز ؛ وهي مسرحية « وراء الأفق » لعاهل المسرح الأمريكي « لوجين أونيل » وقد تتابعت بعدها بقية مسرحياته ، ولمعت إلى جواره أسماء كتاب مسرحيين أمريكيين آخرين من أمثال : ماكسويل أندرسون ، جورج كيلى ، المررايس ، جورج . س . كوفمان ، سيدنى هوارد ، وغيرهم .

وفي الفترة الواقعة بين عامى ١٩٢٠ و ١٩٢٩ شهدت الولايات المتحدة فترة خصبة من الرخاء الاقتصادى والتقدم المادى انعكست آثارها على الإنتاج الفنى والأدبى ، وعلى المسرح بصفة خاصة ، فتعددت الفرق المسرحية وكثرت الروايات الناجحة التى قدمها .

وتلت ذلك مباشرة الأزمة الاقتصادية الطاحنة ، فسكدت تقضى على المسرح الأمريكى مع مافضت عليه من مظاهر التقدم الأخرى ، فقد هجر معظم الممولين المسرح ، واتجه كثير من الممثلين إلى السينما ، وحلت فرق ، وأغلقت مسارح ، وكان ذلك كله أمرا طبيعيا ، بعد أن قل

الإقبال على المسارح نتيجة لتفاقم الأزمة الاقتصادية من ناحية ،
ورخص أسعار السينما من ناحية أخرى .

ووسط هذه المحنة المسرحية عاد «اتحاد المسرح The Theatre Guild»
يحمل المشعل من جديد ، فاستطاع أن يقدم عددا من المسرحيات
الناجحة ، كما احتضن عددا كبيرا من المواهب الشابة في التمثيل والتأليف
والإخراج ، ومالبث بعض أكتاب هذه المواهب أن حزموا أمرهم ،
واستقلوا بعملهم ، وأصبحوا يعرفون باسم «جماعة المسرح
The Group Theatre» .

وقدمت هذه الجماعة عددا من المسرحيات الناجحة ، ثم ما لبثت
أن تعرضت لازمة كادت تقضى عليها ؛ بعد أن فشلت لها مسرحيتان
متتاليتان ، وسرعان ما جاءها الإنقاذ على يد ممثل من ممثليها ، هو
«كليفورد أوديتس» الذي أصبح بعد ذلك واحدا من أشهر كتاب
المسرح الأمريكي .

* * *

ولد «كليفورد أوديتس» في ١٨ يوليو سنة ١٩٠٦ في
«فيلاديلفيا» حيث كان أبوه يشتغل عامل طباعة ، وانتقلت أسرته وهو
في الثانية من عمره إلى نيويورك . وفي الخامسة عشرة هجر «أوديتس»
المدرسة ليعمل ممثلا مسرحيا ثم مذيعا وممثلا بالإذاعة ، والتحق عام
١٩٢٨ ممثلا بفرقة «اتحاد المسرح» ، ثم اشترك مع عدد من زملائه في
تكوين «جماعة المسرح» ، وهو مدين لهذه الفرقة الأخيرة بقدر كبير من
نجاحه ، فقد عمل ممثلا معها ، وتتلذذ على كبار ممثليها ومخرجيها ، وأفاد
منهم كثيرا ، وقد لفت «أوديتس» الأنظار إليه حينما مثلت له ثلاث

مسرحيات في شهر واحد عام ١٩٣٥ وتحمس له كبار النقاد ، حتى اعتبره بعضهم أعظم من « أونيل ، نفسه . وتربع « أوديتس ، وحده على عرش المسرح الأمريكي ما يقرب من ثلاث سنوات ، حتى بدأت تلعب إلى جواره مواهب شابة أخرى مثل : إيرون شو ، ووليم سارويان ، وتمبسي ويليامز ، وعشرات غيرهم من رواد المسرح الأمريكي الحديث .

والمسرحيات الثلاث التي كانت السبب في شهرة « أوديتس ، هي « انهض وغن » ، وهي تصور حياة أسرة يهودية فقيرة في نيويورك ، « في انتظار ليفتي Waiting for Lefty » ، وقد استوحاها المؤلف من إضراب سائقي سيارات الأجرة ، وفازت بجائزة « بيل » للدراما من عام ١٩٣٠ . أما المسرحية الثالثة فهي « حتى يوم أموت » وتدور حول حركة المقاومة السرية للنازية في ألمانيا .

وفي العام نفسه مثلت مسرحية « أوديتس » الرابعة وهي « الفردوس المفقود » ، فكانت محاولة أكثر نضجا من سابقتها في تصوير ما أسماه أحد النقاد « تعمق الطبقة المتوسطة » .

وفي عام ١٩٣٧ جاءت مسرحية « الفتى الذهبي » وفيها تمثل كل خصائص مسرح « أوديتس » وكثير من خصائص المسرح الأمريكي المعاصر . فقد اتجه هذا المسرح في نهضته الحديثة إلى تصوير الحياة الاجتماعية وتقدها بجرأة لم يعرفها المسرح من قبل ، وارتاد كتابه الشبان أجواء واقعية جديدة ، واختاروا أبطالهم من بين أفراد الشعب العاديين ، من العمال والفلاحين والمشردين ، واستلهموا موضوعات

مسرحياتهم من مشكلات البيئة المحيطة بهم وأزماتها .

وقد فرض عليهم هذا الاتجاه أساليب جديدة في العلاج المسرحي ،
فتحرروا من كثير من قواعد المسرح التقليدي ، وقدموا موضوعاتهم
في أطر مسرحية جديدة تأثرت بنقلات السينما السريعة حينما ،
واستجابت لعوامل القلق وعدم الاستقرار التي تملأ نفوسهم ونفوس
أبطالهم حينما آخر .

وإذا كان المسرح الأمريكي يحتل اليوم مكان الصدارة بين مسارح
العالم ، فما ذلك إلا لإخلاص تلك الفئة من الكتاب الشبان ، وصدقهم
في تصوير مجتمعاتهم ونقده ، وجراتهم في اقتحام أساليب جديدة في
العلاج المسرحي .

وقد كان « أوديتس » من أوائل من أرسوا قواعد هذا الاتجاه في
المسرح الأمريكي ، فهو يطالب الكتاب المسرحي بفهم جديد لما
يمكن أن يحققه المسرح في الحياة الأمريكية ويضيف :

« أنا لا أومن بالفن من أجل الفن . . أو على الأقل أتمنى أن
أكتب قبل أن أموت مسرحية ثورية واحدة . . لقد انتهى زمن
كتاب المسرح الذي يناقشون مشكلات عام ١٤٩٢ ، أو ١٦١٩ لقد
محسوا مادتهم جيدا ، وحدثوا الناس بما وجدوه ، وأصبح على الفن
اليوم أن يقول شيئا ، وأن يقوله في حرارة وعنف . . . »

إننا نعيش في عصر أصبح من واجب الأعمال الفنية فيه أن تطلق
الرصاص . واقد كان معظم همى في السنوات الماضية أن الأثم في

مسرحيات بين العمق النفسى وبين مقتضيات النفع الديناميكى المباشر...
وفى مسرحيات «أوديتس» إلى جانب ذلك تشويق وترقب ،
وفيهما عاطفة دافئة متدفقة ، وخشونة فى التعبير أحيانا ، وتتردد خلالها
عبارات قصيرة قاسية ، ولكنها حاسمة فى التعبير عن مقاصد قائليها .
وشخصيات مسرحياته بسيطة غير معقدة وإن كانت مرسومة بدقة
وفهم عميق ، وهى مخلصه فى الأغلب ، سواء أكانت خيرة أم شريرة ،
جريئة فى التعبير عن فضائلها ورذائلها ، يصطدم كل منها بالآخر عن
قصد أو غير قصد ، ولكنها تشق طريقها فى الحياة دائما بشيء من
العنف متجهة نحو الفاجعة التى تنتظرها . . .

والمادة الخارجية فى مسرحيات «أوديتس» ، لا تتم بقدر ماتهم الدوافع
الداخلية الكامنة فى نفس المؤلف ونفوس أبطاله معا . فمسرحية «الفتى الذهبى»
مثلا تدور حول عازف كان شاب تحول إلى ملاكم محترف ليفوز بالشهرة
والثراء السريع ، وهو موضوع قد يبدو لأول وهلة عاديا ، نلتقى بأشباه
له فى كثير من القصص والأفلام السينمائية . بل لقد حاولت هوليود هذه
المسرحية نفسها إلى فيلم سينمائى بالفعل ، ولكن شيئا من التأمل فى
المسرحية يؤكد لنا أن الكاتب ، وإن اختار موضوعا عاديا استوحاه
من حياة الناس البسطاء الذين يعيشون حوله ، إلا أنه نجح فى أن يجعل
هذا الموضوع مادة لنقد اجتماعى واع .

إن «جو بونايرت» بطل المسرحية لو لم يصبح قناصا كبيرا مشهورا ، فإنه
على أسوأ الفروض كان سيظل إنسانا مثقفا حسانا متوسط المواهب يفيد

المجتمع بأكثر مما يفيدده عشرات من محترفي الملاكمة . ولكن الخوف من الفقر والرغبة الملحة في الشهرة والثراء ، تدفعانه إلى البحث عن طريق سهل للنجاح السريع ، وسرعان ما تطحنه قسوة الحياة الجديدة التي اختارها لنفسه ، فإذا به ضحية من ضحايا الضغط الاقتصادي والمثل الزائفة التي تفرضها الحضارة المادية الجارفة على عقول الشباب الأمريكي . وتشاركه في هذا الوضع ، ولكن بصورة أخرى د لورنا مون ، بطلة المسرحية ، وإلى حد بعيد د توم مودي ، مدير أعمال الملاكمين ، فرغم اشتراكه الإيجابي في القضاء على موهبة الفتى وتحويله إلى آلة تصنع الذهب ، إلا أنه هو الآخر ضحية من ضحايا هذا النظام الاجتماعي الفاسد الذي يفرض على الناس أساليب شاذة للنجاح في الحياة .

ويمثل د إدى فيوسلي ، أضخم قطعة في ذلك الجهاز الرهيب الذي يطحن البشر ويقضى على مواهبهم وآمالهم في سبيل حفنة من القروش .

أما الجانب المقابل المتمسك بالقيم والمثل الانسانية العليا فيمثلها في المسرحية مستر بونايرت والد البطل بسذاجته وبساطته، وسلامة طويته واعتزازه بموهبة ابنه ، وتقديره لظروفه ، ثم بتعليقاته الساخرة على الملاكمين المحترفين وطبيعة مهنتهم . والصراع الخارجي في المسرحية يدور بين ممثلي هذين الاتجاهين المتناقضين من جهة وبين صانعي المساة وضحاياها على اختلاف درجاتهم من جهة أخرى ؛ أما الصراع الداخلي العنيف فيدور في نفس د جو بونايرت ، بين فوازعة الأصيلة الخيرة وبين تعطشه للنجاح السريع والثراء وما يترتب عليهما من نفوذ وشهرة . ولم يكن من قبيل المصادفات أن يختار المؤلف د بونايرت ، اسما لبطله

فبينه وبين القائد الفرنسي الشهير أكثر من صلة نسب ، كلاهما كان
الطموح الجارف أقوى مكوناته النفسية ، وكلاهما اختار طريق القوة
والقتال لتحقيق مطامحه ، وكلاهما حقق نجاحا كبيرا ووصل إلى قمة المجد
بالفعل؛ ويبقى بعد ذلك أن بطل المسرحية انتهى إلى الهزيمة والاندحار
تماما مثل سمييه الفرنسي . . .

(١٩٥٩)

من الأدب الإنجليزي

(١٣)

« ديككنز ، . . سعادته القصيرة وآلامه العميقة .

زوده الله بخيال نادر الخصوبة ، ومشاعر بالغة الرقة إلى درجة جعلته في لحظات الانفعال العاطفي يرى كل ما حوله أوضح وأكبر بما هو في الحقيقة .

وما أكثر ما كان يفعل ، حتى لقد قيل إنه في حالة انفعال عاطفي تسعا وخمسين دقيقة من كل ساعة في حياته ! فشكة الدبوس البسيطة كان يراها جرح رمح خطير ، ودموع الطفل البائس كانت في نظره إحدى مآسي الحياة الكبرى . . على أنه إلى جانب ذلك كان يتمتع بقدره عجيباً على المرح والفكاهة ، وقد مكنته موهبته الخالقة الأصيلة من الموازنة بين هذين النقيضين في أعماله الأدبية ، فجاءت روائع خالدة على الزمان . . ويبدو أنه لم يوفق في حياته الخاصة إلى مثل هذه الموازنة فكانت الكثير من تصرفاته أقرب إلى النزق والرعونة . .

أمضى السنوات الأولى من طفولته في « كنت ، سعيداً هائلاً ، فظلت ذكرى هذه السنوات ماثلة في ذهنه طوال حياته ، وكان مر السنين لا يزيد لها إلا تألقاً وحلاوة . . إذ سرعان ما أدى إسراف والده الطيب المحب للترف وعجزه عن الموازنة بين دخله المحدود ومصروفاته الزائدة

إلى الاستدانة ، وبدأت الديون تراكم والحجوزات تتوالى ، والأسرة
تنتقل من سوء إلى أسوأ حتى انتهى بها المطاف إلى « سجن المدينين » .

وكان « شارلز ديكنز » في ذلك الوقت في الثانية عشرة من عمره ،
فاضطر إلى العمل في مديفة جلود لقاء ستة شلنات في الأسبوع كان عليه
أن يطعم بها نفسه .

وحينما خرج أبوه من السجن لم يفكر في منعه عن هذا العمل إلى
أن تشاجر مع صاحب المديفة فأخذ ابنه من عنده وألحقه بالمدرسة رغم
معارضة والدته .. وقد كان لهذه المعارضة من جانب والدته أثرها القوي
في نفس الفتى الحساس ولم ينجح في نسيانها بعد ذلك حتى أنه كتب
قيل وفاته : « أنا لا أكتب الآن لأنما أو غاضبا لأنى أعلم أثر كل
هذه الوقائع في تكوينى وفى وصولى إلى ما وصلت إليه ولكنى
مع ذلك لا أنسى وإن أنسى وإن أتمكن من نسيان أن والدتى لم تكن
راضية عن عودتى إلى المدرسة » .

قضى ديكنز فى المديفة خمسة أشهر لم تكن بالقسوة التى لاأفاها غيره
من الأدباء والفنانين فى طفولتهم ، ولكنها تركت مع ذلك فى نفسه
الحساسية أثرها البالغ حتى أن مروره فى نفس الشارع بعد عشرات
السنين كان يثير كوامن آلامه ويدفع الدموع إلى عينيه . . . وقد خرج
من هذه التجربة المريرة بصلاية لأمثيل لها وقرر بينه وبين نفسه أن
لايسمح بعد اليوم لمخلوق أيا كان باستغلاله وتسخير له لمنفعته .

وفى سن السادسة عشرة التحق بمكتب محام وخبر كثيرا من شؤون
القضايا والمحاكم وما فيها من مأس ومهازل ، وسرعان ما مل ذهنه

النشيط المثوق هذا العمل فبدأ يدرس الاختزال بنفس الهمة التي كان يدرس بها الحياة من حوله في لندن ، وقبل أن يتم عامه السابع عشر كان قد هجر مكتب المحامى وعمل مخبرا صحفيا في دور القضاء ، وساعده على النجاح في هذه المهمة إتقانه للاختزال وخبرته السابقة بالقضايا والمحاكم ، فارتفع مرتبه بسرعة وارتفعت معه روحه المعنوية وطموحه وازدادت ثقته في نفسه وفي مواهبه .

* * *

وفي هذه الفترة من حياته ، وقبل أن يصبح أشهر مخبر صحفى في لندن — وكان لا يزال حدثا صغيرا — تعرض لأعنف صدمة روحية في حياته كلها ، وكانت هذه الصدمة بالنسبة لذهنه المرح الخصب مأساة دامية حالكة السواد .

فقد أحب بعنف ، وبشكل مافيه من شباب متدفق وحيوية عارمة ، فتاة جملة اسمها « ماريا بيدنل » وكانت تنتمى إلى أسرة عريقة ثرية أشقت الفتى الوسيم ذا الملابس الأنيقة والحيوية الزائدة والأسلوب الساخر . . فقد لاحظ أفراد الأسرة إعجابه بأبتهم ماريا وهو يزداد يوما بعد يوم حتى أوشك أن يصبح عبادة . . لاحظوا ذلك دون أن يعترض واحد منهم ، حتى أنه كان يقضى معظم أوقاته في منزلهم . . وبدأ يؤمن بأن ماريا تبادله حبا بحب . . ثم بدأت الأسرة بعد ذلك تتحرى عنه وعن بيئته وعرفت ما كان من سجن أبيه . وكانت نتيجة هذا الاكتشاف أسابيع طويلة من العذاب المرير ، والفراق الأكثر مرارة لم يتخللها أى عزاء إلا هذه الرسائل القليلة المقتضبة التي

يُبادلها العاشقان في خفية عن العيون . . لحظات قليلة من الأمل الحلو
وساعات طويلة من الألم الأسود ، انتهت بتمزيق قلب الفتى الغض إربا
والقائه في ظلة اليأس البغيض .

ولقد ظلت المروارة التي خلفتها هذه الصدمة تعيش في قلب د ديكنز،
الجريح طوال الأربع والعشرين سنة التالية ، لم يخفف منها ماحق من
آمال ، ولا مارصل إليه من درجات النجاح والشهرة ، ولا زواجه الموفق ،
ولا حبه لأطفاله ولا كل ماحقته له عبقريته . . وهكذا اكتوى
قلبه بلدغة الألم والحرمان قبل أن يبلغ الحادية والعشرين من عمره .

وحينما نقرأ الرسائل التي كتبها في هذه الفترة لانملك إلا أن نشاركة
آلامه وأحزانه ، ولسكننا نستطيع أيضا أن نبحت بين سطورها عن
سحر السخط والألم الذي يسرى في الكثير من أعماله الأدبية .

وبينما كانت شهرته كخبير صحفي تزداد يوما بعد يوم كتب مقالا فكمها
قصيرا نشرته له مجلة أسبوعية بدون مقابل فلاقى نجاحا كبيرا ملا نفسه
ثقة ودفعه إلى الاستمرار في كتابة مثل هذه المقالات النقدية الفسكة
وكان يوقعها بأعضاء مستعار هو د بوز ، وهو اسم التديل الذي كان
يطلق عليه في طفولته . . . وكان في هذه الاثناء يعمل مندوبا صحفيا
في مجلس العموم البريطاني . . . وهناك تكون في نفسه كره شديد للنظم
الفاسدة التي كانت تقوم عليها الحياة السياسية والاجتماعية في بريطانيا في
ذلك الوقت . . . ومن هذا البكره اشتعلت في كل كيانه الرغبة في
الإصلاح .

وقضى مرة عدة أيام متجولا بين قرى الريف ليوافي جريدته بأخبار

المعركة الانتخابية . . وكان يسهر الليالى يكتب مقالاته النقدية المحبومة على ضوء مصباح غازى ، تم فكر فى « مستر بكويك » ، وكان كتابة هذه الرواية الرائعة كانت أمرا أبسط من العساطة نفسها ! .

* * *

وفى هذه الفترة وقبيل النجاح الساحق الذى لم يكن أحد ليتوقعه لروايته « أوراق مستر بكويك » ، قرر ديكستر الزواج ، ويبدو أنه بعد تجربته المريعة الأولى كان قد حزم أمره على ألا يتخلى عن قلبه مرة ثانية ، فاختار لنفسه فتاة لطيفة جميلة ، وإن كانت كثيرة العيوس . أحبها بالقدر الذى سمح لنفسه أن يمنحه لامرأة ، وعاش معها اثنين وعشرين عاما أنجبت له خلالها عشرة أطفال غير الذين اختارهم الله إلى جواره !

و قد ظل طوال هذه المدة زوجا مخلصا وأبا حنوناً وإن كانت أسرته لم تكن تحظى منه إلا بالوقت القليل الذى يتركه إنتاجه الأدبى المتواصل ، ورثاسته لتحرير أنجح المجلات الأدبية التى ظهرت فى ذلك الوقت : . . وقد بلغت عبقريته الفنية فى هذه الفترة أوجهاً فأخرج روائعه العديدة التى جعلت منه أكبر روائى فى اللغة الانجليزية كلها .

وكان كلما زادت ثروته غير مسكنه وأكثر من السفر والرحلات . واشترى عددا من المنازل كان يصمم أثاثها وزينتها بنفسه . وخاض معارك حامية مع الناشرين ، كان الفوز حليفه فيها دائما ، واختلف مع الكثير من أصدقائه وإن أبقى على صداقتهم . . أما زوجته فكانت بالرغم من طيبتها محدودة الذكاء ، فكانت تعتقد أن مهمتها « قصورة

على انتساج الأطفال ، أما تربيتهم فكان على شارلز نفسه أن يتم بها . . . ومع مرور الزمن بدأت الهوة بينهما تتسع حتى أصبح يستسخرها ولايحتمل رؤيتها .

وحينما تقدمت به السن كان يجد العزاء لذهنه المسكود في تنظيم حفلات تمثيلية للهواة ، وكان يشترك فيها بالإخراج وبأداء بعض الأدوار ، ثم خطرت له فكرة سرعان ما نفذها في طول البلاد وعرضها فكان يقرأ فصولا من كتبه على الجمهور في صالات المحاضرات . . . وكان موافقا في هذه القراءات حتى أنه كان يتلاعب بعواطف مستمعيه فيدفعهم إلى الانفجار في الضحك تارة وإلى الانخراط في النحيب تارة أخرى . وكثيرا ما كان جمهور مستمعيه يزيد على الآلاف .

وجاء الوقت الذي عجز فيه جسده عن تنفيذ كل رغبات إرادته التي لا تنتهى . . . وخاب أمه في أولاده ، وكانت أسرته تعتمد عليه في معاشها اعتمادا كاملا . . . فقرر التخلص من ذلك الجو المنفر الناتج عن لتساع الهوة بينه وبين زوجته . . . وبعد أن تمت مراسم الطلاق اصطحب أولاده وذهب إلى القرية التي ولد فيها في « كنت » بعد أن ترك ابنه الأكبر مع زوجته . . . وهناك كان يدهو أحيانا الممثلة الشابة « الين ترينان » التي مثل أمامها بعض المسرحيات . . . وكان قد تقدم في الحلقة السادسة من عمره في حين كانت هي في الحادية والعشرين ! وكثيرا ما كان يترك القرية ليسافر معها في رحلات طويلة . . . وقد ترك لها في وصيته ألفا من الجنيهات في حين ترك بقية ثروته وزوجته وأسرته .

ولم يستجب لنصائح أسرته وأصدقائه بأن يعطى جسده المرهق حقه من الراحة ، بل استمر في حركته الدائبة ونشاطه المستمر ، وعاد إلى قراءاته للجمهور التي كان يجد فيها عزاءه الوحيد ومتعته الروحية الباقية . . وكان يعمل بجد في روايته الأخيرة « ادوين درود » التي مات قبل أن يتمها وقد تجاوز الثامنة والخمسين من عمره بأشهر قليلة ، مات مرهقا تعسا رغم كل شيء .

* * *

ولو أنك قرأت السفر الكبير الذي أخرجه أخيرا المؤلف الانجليزي إدجار جونسون عن « شاراز ديكيز » ، مأساته وانهياراته ، لأحسست بروحه الحساسة الجريئة الساخرة تتمثل أمامك في كل صفحة من الكتاب .

إن الحياة قوم تعساء . . هذه قاعدة شبه عامة في كل البلاد وكل العصور . . وهذا الرجل بالرغم من أنه وجد في حياته أياما سعيدة عرف فيها قلبه المرح والسعادة حتى أنه كان يسير في الشوارع بصيحه ويكاد يرقص طربا من فرط الهناء . . إلا أن الأيام التي عرف فيها الألم والشقاء والعذاب كانت أكثر بكثير . . ومن عذابه وآلامه تدفق كل هذا الانتاج الضخم الذي سبب للملايين البشر ساعات كثيرة من الهناء والسعادة لم يذق هو مثلها في حياته .

(يوليو ١٩٥٤)

الحب الكبير في حياة .. «ديكنز»

في حياة كل فنان قصة حب ، وربما عدة قصص ولكن قصة واحدة دائماً هي التي تصهر روحه في أتون من المشاعر الدافقة ، وتصنع منه ذلك الفنان الصادق الذي يهرنا بقدراته ، ويمتصنا بروائع عبقريته ..
ود تشارلز ديكنز ، الأديب الانجليزي الكبير واحد من أولئك الفنانين الذين يدينون بجزء كبير من عبقريتهم لامرأة .. قد تكون تافهة وقد لا تكون على قدر كاف من جمال الأنوثة ، ولكنها استطاعت ، مع ذلك ، وربما دون قصد منها ، أن تكشف عن السكنوز الفنية الضخمة التي تضمها لنفسه ، فقد كان حبه العميق لها هو الحافز القوي الذي دفعه إلى بذل كل طاقاته كي يصبح إنساناً محترماً جديراً بها ومحبتها ، ثم كان هجرها الغادر له ، والالام النفسى الحاد الذي عاناه نتيجة لذلك ، بمثابة النار المشوّهة التي فضجت عليها مواهبه وملكاتة .. ولقد عبر «ديكنز» بنفسه عن هذه الحقيقة حينما كتب لها بعد سنوات طويلة يقول :

« إن كل ما أتميز به من خيال .. ومن عاطفة ، وحيوية وإلهام وإصرار ، لم أستطع أبداً ، ولن أستطيع ، أن أفصله عن تلك المرأة الصغيرة القاسية القلب .. عنك ياماريا .. »

ولقد ظلت تفاصيل هذا الحب الكبير مجهولة حتى أوائل هذا القرن ، حينما بيعت في لندن حزمة من الخطابات ملفوفة بشريط أزرق

باهت اللون . . . وعرف ، فيما بعد ، أن كاتب هذه الخطابات لم يكن
إلا تشارلز ديكنز ، وهو في الحادية والعشرين من عمره إلى فتاه تدعى
« ماريا بيدنل » ، ولم يكن لاسمه وقت كتابتها أى مدلول عام ، ولكنه
بعد أقل من عشرين عاما كان اسمه قد أصبح مصدر فخار لتلك الفتاة ،
ولأسرتها ، بل ولبريطانيا كلها . .

* * *

وتروى هذه الخطابات قصة حلم شبابه فى إخلاص وفهم إنسانى
عميقين ، وهاتان الميزتان هما اللتان جعلتا من « ديكنز » أشهر كاتب
روائى فى الأدب الإنجليزى كله ، وتوضح هذه الرسائل إلى أى حد كان
« ديكنز » صادقا فى تصوير حياته الواقعية فى أجزاء كثيرة من أروع
رواياته وهى « دافيد كوبر فيلد » .

وقد كانت « دافيد كوبر فيلد » — دائما — أحب أعمال « ديكنز »
إلى قلبه ، وقد اكتشف صديقه ومترجم حياته « فورستر » أن
« ديكنز » كان قد شرع فى كتابة ترجمة ذاتية لحياته ، ثم أطلع عن
إتمامها ، واستعان ببعض أجزائها فى روايته « دافيد كوبر فيلد » . وفى
الفصل الحادى عشر منها بصفة أخص . .

ويؤكد « فورستر » أن الذى منع « ديكنز » من إتمام هذه
الترجمة الذاتية هو ذلك الحب الكبير الذى كان يملأ قلبه نحو « ماريا
بيدنل » ، فحينما وصل إلى هذه المرحلة من حياته لم يجد فى نفسه الشجاعة
السكافية كى يرويها بصدق وأمانة ، ووجد أنه من الأسهل على نفسه أن
يسكتها فى شكل عمل تصهى وهو يأمل — على جِد تعبيره فى إحدى

رسائله — أن تقرأ حبيبته هذه القصة يوماً ثم تنهى الكتاب جانباً لتقول لنفسها :

« لا بد أن هذا الشاب كان يحبني بإخلاص شديد ، وإلا لما استطاع في كمولته أن يذكرني على هذا النحو ، وأن تظل مشاعره نحوي حية في قلبه بعد كل هذا الزمن . . »

* * *

ولانعرف على وجه أكيد كيف ولامتى التقى « ديكنز » بحبيبته « ماريا » ، ولكن المؤكد أنه تعرف بها عن طريق صديقه « هنرى كول » الذى خطب شقيقتها « آن » ، ويبدو أن « كول » اصطحبه لزيارة الاسرة ذات يوم من أيام الصيف ، فالتقى بماريا أثناء تمضيها عطلتها مع أسرتها ، فقد كانت تتم دراستها في أحد المعاهد العليا بباريس ، ويبدو أن « ديكنز » أحبها منذ اللقاء الأول فعمل على أن يصاحب صديقه ، « كول » في معظم زياراته لمنزل الاسرة . . . ولم يكن هذا بالامر العسير ، فقد كان « ديكنز » شاباً وسيماً يفيض بالحيوية ، وكان لبقاً يجيد الحديث والغناء ورواية النوادر والأقاصيص ، الامر الذى سهل عليه الاندماج في جو الاسرة ، حتى أصبح عضوا دائماً في سهراتها وحفلاتها . .

وكان « جورج بيدنل » والد الفتاة مديراً لبنك كبير وكانت له ثلاث بنات ، خطبت الكبرى لتاجر شاي ثرى ، وخطبت الوسطى « لسكول » صديق « ديكنز » وكان يملك مصنعا لصبغ الأقمشة . وكان التماسك بين مركز الخطيبين ومبكانة الاسرة الاجتماعية واضحاً ،

ما « ديكنز » الذي بدأ يتوود إلى الأخت الصغرى فقد كان وضعه مختلفا تماما ، فلم يكن في ذلك الوقت إلا مخبرا صحفيا صغيرا يعمل في جريدة صغيرة ، ومستقبلا على كف القدر . لذلك لم يكن من الممكن قبوله خطيبا للفتاة ، ولم تكن التقاليد تسمح في ذلك الوقت بالاختلاط بين الجنسين إلا في أضيق الحدود ، فكانت فرص الإقتراد بين العاشقين قليلة جدا بل نادرة ، على أن « كول » أثبت أنه صديق مخلص ، فكان يحمل الخطابات الملتهبة التي يكتبها « ديكنز » ويسلمها سرا « ماري » ثم يحمل ردها إلى صديقه الواله . . . وهكذا أنيى لهذا الحب أن يجد أكبر تعبير عنه في تلك الخطابات التي تبادلها العاشقان . وحفظت لنا الأيام خطابات « ديكنز » أو معظمها ، أما خطابات « ماري » فلم يعثر لها على أثر .

وتوضح هذه الخطابات التي كتبها « ديكنز » في مستهل حياته الأدبية ، كيف كان هذا الحب هو الحافز الأكبر الذي دفعه إلى الكفاح في الحياة حتى يصل إلى مركز اجتماعي محترم يمكنه من خطبة حبيبته ، ولما كان مستقبل المخبر الصحفي ، في ذلك الوقت ، لا يبشر بخير كثير فقد اتجه « ديكنز » إلى المسرح ، بعد أن حقق بعض النجاح في حفلات الهواة ، فأصبح لا تمر عليه ليلة دون أن يذهب إلى أحد المسارح الكبيرة ليتعلم من الممثلين الموهوبين ، وكان يقضى عدة ساعات كل يوم يتدرب على التمثيل . وفي ربيع عام ١٨٣٢ حصل على موعد ليؤدي إختباراً أمام مدير مسرح « كوفنت جاردن » ، ولكنه مرض في اللحظة الأخيرة ، ولولا ذلك لكان من الممكن أن يصبح ممثلاً معروفاً

ولقد الأدب الإنجليزى بذلك واحداً من أكبر أعلامه . . على أن
هوايته للتمثيل ظلت تلازمه حتى آخر أيامه ، فكان يقوم بجولات في
أنحاء البلاد يقرأ ليشبع هوايته القديمة للتمثيل . وسرعان ما تلاشت رغبته
في احتراف التمثيل إزاء النجاح الذى حققه في عمله الصحفى كمندوب
برلماني ، فيقول في إحدى رسائله : « لقد حققت نجاحاً كبيراً في عملي
سرعان ما فتحت أمامي أبواب جريدة « الكرونيكل » ، وأصبحت معروفاً
في عالم الصحافة الصغير ، وكان حبه « لمساريا » — كما قرر هو بنفسه
السبب المباشر في هذا النجاح ، وتوضح خطاباتة إلى صديقه « فورستر »
بعد ما يقرب من ربع قرن ، عمق هذا الأثر الذى أحدثته في حياته حبه
لمساريا ، وحينما أبدى « فورستر » دهشته من قدرة « ديكنز » على
تذكر أدق تفاصيل هذه العلاقة ، وانعكاساتها على نفسه بعد كل هذه
المدة كتب « ديكنز » يرد عليه : « أنا لا أفهم ماذا تعني بأنني أبالغ
في تقدير قوة عاطفتي منذ ربع قرن . . لقد بدأ هذا الحب وأنا في
العشرين من عمري ، فتجنى من رأسي كل فكرة سواه طوال أربع
سنوات كاملة من أخصب سنوات العمر . ولقد خضت تجربة الحب
بإصرار شديد على أن أقهر كل العوائق . وقد رفعت ذلك الحب إلى هذه
الحياة الصخرية الناجحة ، وجعلني أتفوق على مائة صحفى آخر كانوا
يقومون بمثل عملي . إذا علمت ذلك لأدركت أنني لا أبالغ في تقدير قيمة
هذا الحب . فمنذ ذلك الوقت وأنا أقف كالمندهول أمام نفسي . . لقد
قاسيت كثيراً وعملت بكل طاقاتي ، وظللت أضرب وأكافح تملؤني
حماسة العشق المجنون الذى سيطر على عقلي الغض ، وما زالت آثاره
تعيش في نفسي إلى اليوم . »

وفي خطاب آخر كتبته عام ١٨٤٥ إلى زميله الصحفي « توماس باول » ،
وكان قد طلب منه أن يتدخل في علاقه حب تورط فيها شقيقه الصغير ،
يقول « ديسكنز » :

« لقد مزقت قلبي مزقا صغيرة عدة مرات فيما بين الثالثة عشرة
والثانية والعشرين . وعانيت مرتين آلاما مبرحة . وعشت في هذا الألم
الممض ذات مرة ست أو سبع سنوات كاملة كرسيت له خلالها كل مافي
من قوة وأصرار . ولكن مالبث الأمر أن انتهى كما تنتهي عادة مثل
هذه الأشياء . وإن كنت أعتقد مع ذلك أن هذا الألم كان له الفضل
الأكبر في شحذ عزمي ، وزيادة قدرتي على العمل والنجاح ، وتحقيق
كثير من الأشياء الطيبة التي حققتها بعد ذلك . ولو تدخل أحد في ذلك
الوقت مع « كيوييد » ، ملاك الحب الصغير لكان من المحتمل أن يرتكب
أبشع ألوان الحماقات ، ولكنه حينما ترك له حبل طويل شتى نفسه
دون أمل في بعثه من جديد . » .

* * *

لقد وصف « ديسكنز » فتاته « ماريا » في إحدى قصائده بأنها
« أجمل وأنبل من أن تعيش في هذا العالم » ، وقال في قصيدة أخرى
لأنه سقط « صريع قوامها الرشيق وعينها اللامعتين ، وتركزت فيها كل
آماله المشرفة ورغباته الواهة » ، ورسائله التي كتبها إليها تفيض حبا
عبقريا قل أن يعرفه إنسان عادي ، ، ولكنه كان من المقدر لهذا الحب
الكبير أن يبتز وهو في أوج عنفوانه ، ليصرف صاحبه الألم الحقيقي
الذي صنع منه ذلك الفنان الكبير ، فقد بدأت الأحداث تتوالى بسرعة

مذهلة ، وبدأ يلتمس إعراض حبيبته عنه ، والمعتقد أنها صنعت ذلك
تنفيذا لرغبة أمها التي كانت ترى أن « ديكنز » ليس أهلا لها ،
وسرعان ما تطورت الأمور إلى الدرجة التي جعلت « ديكنز » يكتب
إليها هذا الخطاب الحزين في ١٨ مارس عام ١٨٣٣ .

« عزيزتي الآنسة بيدنل ..

« إن أي محاولة للوصف من جانبي لا يمكن أن تبلغ ما تستطيعين
أنت تصويره بنفسك لهذا الصراع المرير الذي كان علي أن أخوضه قبل
أن أنتهي إلى التصرف على هذا النحو الذي أفعله الآن ، وهو تصرف
ليس هناك ما يتعارض مع رغباتي ومشاعري أكثر منه ، ولكن
ضرورة قيامي به ظلت تتضح لي يوما بعد آخر . فلم تكن مقابلاتنا
الآخيرة إلا دليلا على الاستهتار القاسي من جانب ، وشدة عذاب
الجانب الآخر وبؤسه . لذلك لم يكن بوسعي أن أمضي في السير في
هذا الطريق الطويل المفروش باليأس ، وبما هو أقسى كثيرا من اليأس ،
كما أن أي مزيد من الصبر والاحتمال من جانبي لن يعرضني إلا للسخرة
التي أستحقها لذلك فقد قرأني أخيرا على أن أعيد إليك هذه الهدية
الصغيرة التي تلقيتها منك منذ مدة (والتي كنت ومازلت اعتر بها
أكثر من أي شيء آخر حصلت عليه) وأن أرفق معها كل خطاباتك
التي أرسلتها لي .

وأنا واثق أنك ستسرين باستردادها ، فبعد ما آلت إليه حالنا
أصبح احتفاظك بها أفضل من بقائها لدي . هل ترين بعد ذلك في حاجة

إلى القول إنه لم يخطر ببال قط أنى أودى مشاعرك أفل أذى بهذه
السطور القليلة التى رأيت ضرورة كتابتها مع هذه اللقطة؟ فلا شك أنى
أبعد إنسان فى الوجود عن أن أجد متعة فى ذلك . وانكنتى أشعر مع
هذا أنه لا الموضوع ولا الوقت يسمحان بأى إستنتاجات سخيضة أو
تافهة ، فلا بد أن مشاعرى بشكل عام ، ونحو هذا الموضوع بصفة
أخص ، لاتهمك فى قليل أو كثير ، ولكنى لا أملك مع ذلك إلا أن
تكون لى مشاعر كسائر الناس — ولعلها كانت دائما فيما يتعلق بك
من أقوى وأخلص المشاعر — وإنى لأشعر أنه من الخطأ والدناءة
أن أحتفظ بهديتك أو بسطر واحد — أو كلمة واحدة من كلمات
الذكرى والعاطفة التى كتبتها لى ذات يوم — لذلك ها أنذا أعيدها
إليك ولايسعنى إلا أن أتمنى أن أستطيع أن أنسى بنفس السهولة أنى
تلقيتها منك ذات يوم .

وطوى ديكينز ، قلبه الجريح بين جوانحه ، واضطر إلى توجيه
طاقاته العاطفية والروحية إلى ميدان آخر غير الحب . فبدأ يسجل
تجاربه فى الحياة فى سلسلة من المقالات الفكاهة الساخرة قبلت « المجلة
الشهرية » نشرها ، ولكنها لم تدفع له أجرا فى مقابلها ، وحصل
فى نفس الوقت على وظيفة المحرر البرلمانى بجريدة « الكرونكل »
الصباحية ، وظل ينتقل من نجاح إلى نجاح حتى أصبح أكبر كاتب
روائى فى تاريخ الأدب الإنجليزى .. ووراء ذلك النجاح الضخم الذى
حققه قصة حب .. حب كبير ظل يعيش فى قلبه وأحلامه حتى آخر
يوم فى حياته ..

(أكتوبر ١٩٥٩)

« توماس هاردى » .. روائي رغم أنفه

لا شك أن الأديب الإنجليزي « توماس هاردى » واحد من أكبر الروائيين الذين عرفهم الأدب العالمى . وفى حياته وأدبه دروس عديدة نستطيع أن نفيد منها الكثير . .

ومن سخریات الحياة أن « توماس هاردى » ولد ضعيفاً واهن القوى حتى اعتبره الطبيب ميتاً ، ولكن الممرضة قلبته على رأسه وصبغته على ظهره بقوة ، فتنفس وبكى . . وعاش ، ولكنه ظل طفلاً ضعيف البنية ، بحيث ظل أهله يخشون ألا يتم عامه السادس . . ومع ذلك ، فقد عاش « توماس هاردى » حتى أوشك أن يتم عامه التسعين ، وخلف لنا ثروة أدبية ضخمة من الشعر والقصص والروايات . .

ومنذ صباه المبكر وهو مغرم بالأدب واللغات ، فتفوق فى اللاتينية والفرنسية والانجليزية ، وقرأ كثيراً من المؤلفات ، وحفظ معظم مسرحيات « شكسبير » ، عن ظهر قلب . . وأتم دراسته الثانوية وهو فى السادسة عشرة فألحقه أبوه بالعمل لدى مهندس معمارى ، ولكنه ضاق بالمباني ورسم اللوحات ، ولم تقطع صلته بكتب الأدب . . فدرس اللغة اليونانية القديمة حتى أتقنها . .

وفي السابعة والعشرين أصبح مهندسا محترفا ، وفي عام ١٨٧٠ عهد
إليه بإصلاح كنيسة « كورنوال » ، فتعرف هناك بشقيقة زوجة القسيس
فأحبها على الفور وتزوجها . ، وكان قد بدأ ينظم الشعر ، ولكنه لا يجد
من ينشره له .. ورغم ذلك إذا به يفاجئ زوجته ذات صباح بأنه قرر
اعتزال الهندسة ليتفرغ للأدب وينظم الشعر ..

وسرعان ما أدرك « توماس هاردى » أن الشعر لا يمكن أن يعود
عليه بريح من أى نوع ، وأنه إذا كان يريد أن يعيش من قلبه فلا بد من
أن يعالج فنونا أخرى من فنون القول .. وعلى ذلك تحول إلى كتابة
الرواية ، وكتب روايته الأولى : « السيدة والفقير » ، ولكن الروائي
« جورج ميرديث » — وكان يعمل مستشارا لدى أحد الناشرين —
رفضها لافتقارها إلى الحكمة .. فما كان من « هاردى » إلا أن مزقها ،
وشرع على الفور في تأليف رواية جديدة أسماها : « العلاج اليائس » ،
وغلب فيها الحكمة على الشخصيات وعلى أسلوب العلاج الفني .. ونشرت
الرواية الجديدة عام ١٨٧١ ولكن بعد أن تحمل « هاردى » الجاذب
الأكبر من نفقات طبعتها ، ولم يأخذ في مقابلها إلا مجموعة من المجلات
الفاضحة ! !

وبعد ذلك نشر « هاردى » روايتين هما « تحت شجرة الغابة المزهرة » ،
« عينان زرقاوان » ، .. وحينما طلبت منه إحدى المجلات أن يكتب
لها رواية سلسلة إزداد إيمانه بقدرته الفنية .. فكتب روايته : « بعيداً
عن الجمع المجنون » ، فكانت أول نجاح مادي له ، ورحب بها بعض
النقاد .. ، وإن قال واحد منهم إن « توماس هاردى » ليس سوى

اسم مستعار آخر للكاتبه « جورج إليوت » ١

وظال هاردى يعيش فى لندن مع زوجته حتى بلغ الأربعين من عمره ، فبدأت تفتابه قوبات نزف رئوى هددت حياته ، وفى فترات إبلاله من المرض كان يعمل فى مؤلفاته بحماسة شديدة ، ويتمنى أن يعيش حتى يستطيع أن يهجر كتابة الروايات إلى الشعر الذى عشقه منذ صباه . .

وبعد عامين غادر لندن إلى « دور شستر » مسقط رأسه حيث أشرف على بناء منزل له ، وقيل عنه وقتذاك إنه خجول يكره الناس ، والسكنه نفي ذلك عن نفسه . . وقال إنه لم يهجر لندن لأنه غير اجتماعى بل لأنه يستمتع بحياة العزلة أكثر من حياة الضجيج والاختلاط بالناس .

وبين عامى ١٨٧٤ ، ١٨٨٠ كتب « هاردى » ثمانى روايات جديدة وأكثر من ثلاثين قصة قصيرة لاقى معظمها نجاحا ، وحقت له أرباحا معقولة . . ولكن النقاد لم يهتموا به اهتماما جديا إلا عند ما نشر ، وهو فى الخمسين من عمره ، روايته الكبيرة « تس . . سليطة دو برفيل » ، فهاجموه بعنف شديد ووصفوه بأنه كاتب دنىء حقير لأنه دافع فى روايته عن امرأة فاجرة ، وهاجم الأوضاع الاجتماعيه المستقرة ، وهو ما لم تقبله عقلية العصر الفيكتورى المحافظة ، فأنهالت عليه حملات السباب والتجريح ، أما هو فلم يزد عن أن هو كتفيه وشرع فى تأليف روايته التالية : « جود المغمور » ، وسار بها فى نفس الاتجاه الذى بدأه فى « تس . . » . . فصور فيها الصراع المريع الذى دار بين المجتمع القاسى الجشع وبين بطليه العاشقين الرقيقين . .

وقد بلغت « جود المغمور » من النقد بهجوم أشد عنفاً ، وأثرت
هذه الحملات المتكررة على « هاردي » ، وجعلت الناشرين يعرضون عن
نشر مؤلفاته . وإذا به يفتيق إلى نفسه ويتذكر أنه لم يكتب الرواية
إلا ليعيش ، فإذا كانت رواياته لا تثير إلا السخط من حوله ، فلماذا
لا يجرها إلى فنه الأصيل الأثير إلى نفسه . . فأقسم ألا يكتب روايات
بعدها ، وظل بقية حياته يعبر عن عبقريته عن طريق الشعر . . وفي
آخرات أيامه كان يسمى رواياته « الكتابات المسلوقة » ، و « المؤلفات
التمسية » .

وهكذا ظهر أول ديوان شعري « لتوماس هاردي » ، وهو يوشك
أن يتم عامه الستين ، وتتابع بعد ذلك دواوينه حتى أربت على الثمانية .
وحينما بلغ « هاردي » الرابعة والستين ، وأجمع النقاد على أنه لم
يعد لديه شيء ذو قيمة يمكن أن يضيفه إلى مؤلفاته . . إذا به ينهل
العالم بالجزء الأول من ملحمة المسرحية « الحكام » ، ولم تمض أربع
سنوات حتى أتمها ، فإذا بها مسرحية شعرية ضخمة في ثلاث مجلدات ،
تضم تسعة عشر فصلاً ومائة وثلاثين منظراً ، وهي تدور حول حروب
فابليون في أوروبا ، ولم يستطع النقاد إلا أن ينحنوا أمام هذا العمل
الضخم ، فقالت « لندن نيوز » :

« إنها مسرحية تجمع بين عبقرية الفلسفة الشعرية ، والمعرفة التاريخية
الدقيقة ، والفهم العميق لنفوس النساء والرجال »

ووصفها الناقد الكبير « لاسل آبر كزومي » بأنها « أضخم عرض
أدبي لفلسفة القضاء والقدر »

وقد لاحظ الناقد الانجليزى « ريتشارد تشيرش » ، أن معظم روايات « هاردى » الأربع عشرة ، وكثيراً من قصصه القصيرة، وكذلك ملحمة المسرحية الضخمة تبدأ كلها بطريق فسيح يتقدم فيه بعض الناس ، وأنه يحرص فى الكثير من أعماله على وصف الأرض بأنها مجرد ذرة تراب ضئيلة فى السكون الشاسع الفسيح . . . ورد ذلك إلى موقف « هاردى » من الحياة . . . إذ من المعروف أنه كان يميل إلى العزلة، ويرفض الانضواء تحت لافتة مذهب من المذاهب . . . وحينما عرض عليه الانضمام لجماعة « العقلين للصحافة والنشر » قال :

« إنى مهم بهذ، الجمعية حقاً ، إلا أنى أشعر أنها ستتكون فى الأغلب من يكتتبون فى الفلسفة والتاريخ والعلوم . . . أما كتاب الأعمال الخيالية فهم يعتمدون فى معظم آثارهم على الانطلاق الفكرى . . . وهم بانضمامهم إلى جمعية فلسفية يضعون أنفسهم فى موقف حرج ، لأن القراء سيقروا أنهم على أنهم دعاة لفكرة بعينها فى الوقت الذى لا يقصدون فيه إلا التصوير والتعبير الفنى . »

وقد تميزت روايات « هاردى » بروحها الرقيقة الشفافة، وبشاعريتها الخصب الغنية ، وعمق نظرتها الأخلاقية رغم ما أثارته من احتجاج المتزمطين فى أواخر القرن التاسع عشر . . .

ولما كان « هاردى » قد ظل سنوات طويلة يسكب نوازع الشعرية فإنه أطلق لها العنان فى سنواته الأخيرة ، وظهرت له ثلاثة دواين بعد أن أتم عامه الثمانين ، يجمع النقاد على أنها أفضل شعره . . .

وفي ١١ يناير سنة ١٩٢٨ توفي توماس هاردي عن ثمانية وثمانين عاما ،
وأحرق جثمانه وأودع رماده مقبرة العظماء في « وستمنستر » .. أما قلبه
فقد دفن — بناء على وصيته — في الريف قرب « دورشستر » .. في البقعة
التي ولد فيها وعاش معظم سني حياته ، وأجرى في جوها أحداث كل قصصه
ورواياته ..

(يونيو ١٩٦٠)

(١٦)

برتراند راسل ..

وقضايا السلام وحرية الفكر .

ما أن يذكر اسم الفيلسوف الانجليزي « برتراند راسل » هذه الأيام حتى تقفز إلى الأذهان نداءات السلام المتكررة التي أذاعها في السنوات الأخيرة بمفرده ، وبالاشتراك مع غيره من كبار الفلاسفة والمفكرين يطالبون فيها بوقف التجارب الذرية ، والانصراف عن تبذير جانب كبير من موارد العالم في التسليح والإعداد للحرب ، ويطالبون باقرار الأمن والسلام في ربوع العالم بدلا من هذا التطاحن والتناحر اللذين لن يعودا على الإنسانية إلا بالخراب والدمار .

والحق أن هذا الاتجاه ليس جديدا في تفكير الفيلسوف الكبير ، فمنذ أكثر من أربعين عاما وهو ينافح عن السلام ويدعو إليه ، ويهاجم دعاة الحروب ويعارضهم بقلبه ولسانه حتى لقد حكم عليه بالسجن ستة أشهر أثناء الحرب العالمية الأولى بسبب دعوته للسلام ، إذ اعتبرت السلطات البريطانية دعوة خطيرة على أهداف الحلفاء في الحرب ، كما فقد عمله كأستاذ في كلية « ترينتي » بسبب مقال نشره في نفس الموضوع .

ود برتراند راسل ، ليس فيلسوفا عاديا كبقية الفلاسفة النظريين ، ولكنه يتميز باتجاهه للدراسات الرياضية ، وهو كذلك مؤرخ له فهمه

وتفسيره الخاص للتاريخ وأحداثه ، وأديب قصاص بدأ يعالج القصة القصيرة بعد أن أتم عامه الثمانين ، وبعد أن ألف نحو خمسة وستين كتاباً في الفلسفة والرياضة والسياسة والاجتماع والتربية ، فقد نشر عام ١٩٥٣ مجموعة من القصص القصيرة بعنوان « شيطان الضواحي » ، وفي العام التالي نشر مجموعة أخرى بعنوان « أضغاث أحلام العظماء » ،

* * *

وأهم ما يميز تفكير راسل هو ذلك الموقف الشاك العنيد الذي اتخذته من كثير من الحقائق والأفكار المسلم بها وإصراره على تصحيح الكثير من المفاهيم الخاطئة الشائعة بين العلماء والناس . فهو يعارض بشدة ما اعتدنا عليه من تقبل سريع لكثير من الأفكار التقليدية المتوارثة ودفاعنا عنها دفاعاً يعتمد على المهارة اللفظية أكثر مما يعتمد على المنطق السليم . غير أن هذا الموقف العلي السليم الذي اختاره لنفسه لم يعصمه من الوقوع في بعض المتناقضات ، بل ولم يمكنه من أن يرتب حياته الخاصة وأعماله في نظام سليم متماسك . فقد أنشأ — وهو الخبير في التربية ، ووالد أربعة أطفال — مدرسة تقدمية لتربية الأطفال كان نصيبها الفشل الذريع ، وكان ذلك حوالى عام ١٩٢٠ ، حين أنشأ بالاشتراك مع زوجته مدرسة في « بيكون هيل » للأطفال الذين تتراوح أعمارهم بين الرابعة والعاشرة من الجنسين . ولم يكن لهذه المدرسة قوانين أو قواعد تنظم الدراسة فيها ، ولم يكن فيها كذلك أى تعليم دينى أو ملاعب لكرة القدم « الكريكت » ، ولم يكن يسمح فيها بتوقيع أى عقوبات بدنية . كان الأطفال يقرؤون كل ما يرغبون قراءته ، ويصنعون كل ما يخطر لهم ببال في حدود معينة بالطبع ، فكانوا يستحمون

معا بلا ملايس مثلاً ، وكان المعلمون يجيبون على كل أسئلتهم بصراحة تامة وصدق . وقد أفزع ذلك غالبية أولياء الأمور ، ولم يحاولوا تفهم المبادئ التربوية التي أنشأ « راسل » مدرسته على أسسها ، فسحبوا أطفالهم منها ، وتركوها قاعاً صنفصفا تنعى من بناها .

* * *

ومن المعروف أن راسل مفكر عميق لا يكاد يقيم وزناً للعاطفة ، وقد عالج الزواج المثالي في مؤلفاته بأسلوب على خالص ، ولكنه كان مع ذلك زوجاً فاشلاً طلق ثلاث مرات ، والحق أنه كان إنساناً غير عادي منذ طفولته المبكرة ، فقد ولد في ١٨ مايو سنة ١٨٧٢ في « تريلك » بإنجلترا ، وعهد باسم « آرثر ويليام راسل » ، ولم يكمل يبلغ الثالثة من عمره حتى أعلن القصر الملكي وضعه تحت رعاية التاج البريطاني وحمايته لأن أباه كان قد أعلن أنه سيربيه على مذهب « القديسين » رغم مكانة الأسرة الممتازة بين أسر النبلاء البريطانيين . فقد كان جده « راسل » رئيساً للوزراء ، وهو أول من حمل لقب « إيرل » من بين أفراد الأسرة ، وأصبح راسل ثالث من يحمل هذا اللقب في الأسرة بعد وفاة شقيقه ، وعن هذا الجده الذي قدم ذات يوم عريضة ثورية للإصلاح ، ورث الغلام نزعة التحررية التي لازمته طوال حياته .

وكان في طفولته مواظباً على حضور صلوات الكنيسة ودروسها حتى بلغ الحادية عشرة فأصبح تلميذاً من تلاميذ « دارون » الذين يرفضون الذهاب إلى الكنائس . وقد تلقى تعليمه في المنزل حتى بلغ

الثامنة عشرة من عمره على أيدي مربيته الألمانية وعدد من المدرسين الإنجليز الذين أدهشهم امتيازه في العلوم الرياضية .

وفي الثامنة عشرة التحق بجامعة « كامبريدج » . وبعد أن تخرج فيها أقام فترة في باريس ، ثم رحل إلى ألمانيا حيث درس الاقتصاد .

وقد تزوج للمرة الأولى وهو في العشرين من عمره من شقيقة كاتب أمريكي من المنتمين إلى جماعة « الكويكرز » الدينية التي تدعو إلى إقرار السلام وعدم الإشتراك في الحروب وأعمال العنف بأي صورة من الصور ، وأقام راسل مع زوجته في « سسكس » حيث تفرغ لدراسة عليه المفضلين وهما الفلسفة والرياضة ، وكانت له بعض الجولات في ميدان تحرير المرأة والدعوة الاشتراكية ، وانضم هو وزوجته إلى جماعة « الفايين » المشهورة حيث كان يشتبك كثيرا مع « جورج برنارد شو » في مناقشات حامية ، وكان يجد المتعة في رفقة زملائه الفايين وبخاصة « سيدني وب » وزوجته « بياتريس » .

وفي تلك المرحلة كان « راسل » قد بلغ التاسعة والعشرين من عمره ونما له شارب أسود كثيف متدل على شفتيه ، وقد أكسبه هذا الشارب مظهر المفكر الشاب الغليظ القلب ، وإن كانت عيناه تلتصمان إلتماعة عيني عفريت خبيث . وفي تلك الفترة وصفته بياتريس وب في مذكراتها الخاصة قائلة :

« لقد كان شديد التعصب ضد أي عيب أو خطأ في نفسه أو في الآخرين . كما كان شديد النفور من انحدار الناس عن المستويات

اللائقة بهم . وكان يضيق أشد الضيق بكل نقص يراه ، سواء أكان هذا النقص في زوجته أم في العالم من حوله .

* * *

وكانت نقطة البدء في فلسفته هي إيمانه بأن العلم هو مصدر التقدم الإنساني كله ، وكتب في مقدمة كتابه « أبحاث مختارة » يقول :

« لقد رفعت طموح الشباب إلى أن أطمع في أن أكون هاديا للإنسانية . وكنت أرجو أن أتقل من دراسة الرياضة إلى العلوم ، وأن أعيش وحيدا بين أحلام يقظة كتلك التي ألهمت جاليليو أو ديكارت في شبابهما ، واسكني كنت أفقر تماما إلى أي نوع من أنواع المهارة الدقيقة الضرورية للدراسة العلمية ، فأغلق ميدان العلوم في وجهي لهذا السبب ، ووجدتني في الوقت نفسه منجذبا أكثر فأكثر نحو الفلسفة لأأمل الوصول إلى راحة أخلاقية أو دينية كما يحدث للكثيرين بل لقد إنجذبت إليها مدفوعا برغبتى في اكتشاف ما إذا كنا حقا نملك شيئا يمكن أن نسميه معرفة . »

وكان هذا السعى الدائب وراء المعرفة هو الذى جعل من راسل ذلك المتسائل المتحدى أولا ، ثم مركزا لتجمع العواصف ضد الدولة وهدوها اللدود بعد ذلك ، كما منعه من التعصب لفكرة واحدة ثابتة .

نشر كتابه الأول وهو في الرابعة والعشرين من عمره ، وكان دراسة للديمقراطية الاشتراكية في ألمانيا ، وأتبعه بمجموعة مقالات في علم الهندسة ، وأخرى عن فلسفة « لابينتز » ، ثم نشر بحثا ذهب

فيه إلى القول بالتطابق التام بين الرياضة والمنطق .

وحيثما بلغ الثامنة والثلاثين من عمره كان قد أتم بالاشتراك مع « ا . ن . هـ » كتاب « مبادئ الرياضة » الذي قال عنه إنه ضم كل ما كان يرجو أن يسهم به في سبيل حل المشكلة التي بدأت تشغله منذ أكثر من عشرين عاما ، وإن ظلت المشكلة الرئيسية — وهي هل نملك حقا شيئا يمكن أن نسميه معرفة — بلا إجابة بالطبع ، وأضاف :

« ولما كنا توصلنا مع هذا عن طريق المصادفة إلى ابتكار منهج جديد في الفلسفة وإلى اكتشاف فرع جديد في الرياضة » .

والحقيقة أن المنهج الذي يشير إليه راسل لم يكن جديدا تماما ، ولما كنا أوضح الحدود التي يجب أن يقف عندها الاتجاه المنطقي التحليلي في تأكيد الحقائق . وقد نشر راسل « الشك المنهجي » في أسلوب التفكير الفلسفي ، بل وفي اللغة التي يجب أن يستعملها الفلاسفة أيضا ، فهو يقول :

« إننا لا نستطيع إلا أن نضع الفروض فحسب ، ولما كنا لا نستطيع أن نتأكد تأكيذا إيجابيا من أى شيء مالم « تثبت » كل عبارة وكل حقيقة — وحتى يتم لنا ذلك ينبغي أن نشك في كل شيء فنظن أننا نعرفه ، أو أن نختبره باحتراس على أقل تقدير » .

وحيثما نشر الجزء الثالث والآخر من « مبادئ الرياضة » كان راسل قد بلغ الحادية والأربعين من عمره ، فقام بزيارة الولايات المتحدة

وألقى عدداً من المحاضرات في جامعة هارفارد ، ثم عاد إلى بريطانيا
والحرب العالمية الأولى وشبكة الاندلاع .

وقد صدمته في بلاده تلك الحماسة التي كان الأحرار يظهرون بها
الفكرة القائلة بوجوب د الحرب لإنهاء الحرب ، وكفر بإيمانه العميق
بالمفكر والمفكرين ، وإن زاد ذلك من قوة إيمانه القديم بالسلام ،
وكرهه الشديد للحروب وأعمال العنف ، وأخذ يناضل بعنف ضد
الشعارات التي تبرر الأعمال الحربية ، بل وعارض مبدأ التجنيد
الإجباري في إصرار ، وقد صور هذه المرحلة من تفكيره حينها كتب
بعد ذلك بربع قرن يقول :

« كان من المستحيل على مع تكويني الفكري المتكامل أن أقبل
تلك الخرافات التي كان يشيعها الفريقان المتقاتلان لتبرير الاشتراك في
الحرب . والحق أن هؤلاء المفكرين الذين قبلوا هذه الخرافات كانوا
يتخلون عن أقدس واجباتهم في سبيل السعادة التي يشعرون بها وهم
يحدون أنفسهم وسط القطيع . وفي رأي أنه إذا كان على المفكر
واجب نحو المجتمع فهو أن يحتفظ لنفسه بتقدير عاقل غير متحيز
لا يتأثر بأي أغراء أو إلحاح . »

ثم يضيف في سخرية :

« ولقد انتهيت إلى أن معظم المفكرين لا يؤمنون بقداسة الفكر
إلا في أوقات السكينة والهدوء . »

وإذاً هذا الدور الإيجابي الذي قام به راسل أثناء الحرب العالمية

الأولى فى الدعوة إلى السلام ومعارضة استمرار الحرب ، لم يسع
الحكومة البريطانية إلا أن تسجنه ستة أشهر بعد أن حكم عليه بغرامة
كبيرة ، ولم تضع فترة السجن سدى ، فقد أتم راسل أثناءها مرجعا
هاما أسماه « مقدمة الفلسفة الرياضية » . وبعد أن خرج من السجن لم
يعد راسل مجرد أستاذ جامعى متعطل لا يكاد يعرفه أحد ، بل أصبح
شخصية عامة يعتبرها البعض شخصية شهيد وبطل فذ ، فى حين يعامله
آخرون على أنه خائن لبلاده . وقد فكر فى الهجرة إلى أمريكا مع الأديب
الإنجليزى المشهور د . د . ه . لورانس ، ليكونا هناك مستعمرة مثالية
تقوم على أساس مبادئ السلام ، ولكنه سرعان ما نبذ هذه الفكرة ،
وقرر أن رسالته الحقيقية فى بقائه فى إنجلترا حتى تنتهى الحرب على
أقل تقدير .

وبعد انتهاء الحرب سافر فى رحلة إلى روسيا ثم إلى الصين ، وحينما
اقرب من الخمسين من عمره طلق زوجته الأولى بعد زواج دام سبعة
وعشرين عاما ، وتزوج « دورا وينفريد بلاك » التى اشتركت معه فى
تأليف « مستقبل الحضارة الصناعية » ، وفى إنشاء مدرسة « سيكون
هيل » ، ولم يعمر هذا الزواج أكثر من ثلاثة عشر عاما انفصل الزوجان
بعدها انفصالا قانونيا عام ١٩٢٢ ، وتم طلاقهما بعد عامين .

وفى عام ١٩٣٦ تزوج راسل مساعدته فى الأبحاث « هيلين
باتريشيا سبنس » وكان فى الرابعة والستين من عمره ، وأنجب منها ولدا فى
العام التالى .

وفي مستهل الحلقة السابعة ومنتصفها أنتج راسل مجموعة ضخمة من المؤلفات المتنوعة التي تعتبر على أكبر جانب من الأهمية بالنسبة لهذا العصر الذي نعيش فيه ، وربما كان كتاب « الحرية والتنظيم » أهم هذه المؤلفات إذ أنه يعرض لتاريخ قرن كامل (من سنة ١٨١٤ حتى ١٩١٤) بأسلوب قصصي رائع استطاع راسل عن طريقه أن يحول التاريخ إلى عمل من الأعمال الروائية المثيرة ذات الطابع العلمي .

وفي السادسة والستين من عمره زار راسل الولايات المتحدة مرة ثانية ، وحاضر في جامعات « شيكاغو » و « كاليفورنيا » و « هارفارد » وفي عام ١٩٤٠ اختير أستاذاً لكرسي الفلسفة في كلية مدينة نيويورك وقد أثار هذا الاختيار إعراضات كثيرة بسبب الآراء الجنسية المتحررة التي أوردها راسل في كتابه « الزواج والأخلاق » ، وكان من الواضح أن الذين هاجموا راسل واعترضوا على تعيينه في الجامعة لم يعنوا حتى بتصفح هذا الكتاب قبل أن ينعتوا مؤلفه بأقذع الأوصاف مثل : الفاجر ، والفاسق ، والداعر ، والملحد ، والمخرب . ومع أن عميد الكلية شهد بأن راسل لا يدرس إلا المنطق والرياضة فإن القضاء الأمريكي حكم بإلغاء تعيينه « لأن له تأثيراً مفسداً على الطلبة » .

وأقام راسل عامين في أمريكا يحاضر في مؤسسة « بارنز » بالقرب من فيلاديلفيا ، ثم عاد إلى بلاده بعد أن تشاجر مع بارنز .

وحدث عام ١٩٤٩ أن كان راسل مسافراً على طائرة فروبجية فسقطت بمن فيها في بحر الشمال ، وغرق عشرون من ركابها ، ولكن راسل الذي كان في السابعة والسبعين من عمره أمكنه أن يظل يسبح

بملايسه الكاملة فى مياه البحر المتجمدة من شدة البرودة حتى تم إنقاذه .
وبعد أيام قليلة من الحادث كان يلقي سلسلة من المحاضرات كان مرتبطا
بها من قبل .

ومنح فى العام التالى جائزة نوبل للأدب باعتباره كاتبا عظيما وفى
الوقت نفسه داعية من أعظم دعاة الإنسانية . وكان عيد ميلاده الثمانون
مناسبة كبيرة احتفلت بها جميع الدول ، وبعد هذه الاحتفالات بشهر
انتهى راسل إلى أنه قد عانى من زواجه مافيه الكفاية وطلق زوجته ،
ولم يلبث أن تزوج للمرة الرابعة بعد ذلك ببضعة أشهر ، وكانت العروس
هذه المرة هى « إديث فينش » المدرسة السابقة بكلية « برين مور » .

وأثبت راسل حيويته المذهلة بالمؤلفات العديدة التى نشرها بعد
أن أتم الثمانين ، فقد نشر بين عامى ١٩٥٠ ، ١٩٥٢ هذه الكتب :

« مقالات غير شعبية » ، « آمال جديدة لعالم صغير » ، « تأثير العلم
فى المجتمع » . ثم تحول بعد ذلك إلى ميدان القصة كما أشرنا فى مستهل
المقال .

* * *

وبعد ، أليس من العجيب حقا أن يسجن هذا الفيلسوف الحر
ويطرد من الجامعة مرتين ، وتلصق به أبشع التهم ، ويوصف بأقذر
الكلمات ، وهو الرجل الذى كرس حياته للدفاع عن حرية الفكر ، والعمل
على إقرار السلام وتأكيده سمو العقل البشرى ، اسمعه يقول :

« إن العقل الحر هو مجد العالم الغربى وسبب عذابه فى الوقت نفسه .

وبالرغم من الموت فإن الإنسان لا يزال حراً أثناء سنوات حياته القصيرة
ليختبر . . . وينقد . . . ويعرف . . . وليخلق كل ما يشاء بخياله . . . وهذه
الحرية لا يتمتع بها في هذا العالم الذي نعرفه مخلوق آخر غير الإنسان ،
وفيهما يمكن سر عظمتهم وقوته الخارقة التي تسيطر على الحياة من
حولهم . . .

واسمعه يقول أيضا :

« إنى أفضل أن يبديد العالم عن آخره من أن أصدق أنا ، أو أى
إنسان آخر ، أكذوبة من الأكاذيب . »

أليس من العجيب أن يلقى مثل هذا المفكر مالا فاه في حياته من
عنات واضطهاد ؟ وإلى متى ستظل الإنسانية الحققاء تعامل مضكربها
معاملة اليونانيين القدماء لفيلسوفهم سقراط حينما سجنوه وعذبوه
ونعتوه بأبشع الصفات ، ثم حكموا عليه وعلى عقله الحر الكبير بالموت ،
فماتوا هم وماتت أسماؤهم وأفكارهم التافهة ، وظلت ذكرى سقراط
وأفكاره حية متألقة تضىء ظلمات الطريق ويتوارثها جيل بعد جيل
وتحمل أمانتها عقول كبيرة مثل « رامبل » وغيره من كبار الفلاسفة
والمفكرين الأحرار المؤمنين بالإنسانية وبقداسة العقل البشرى .

(يونيو ١٩٥٨)

د . هـ . لورانس . أديب الجنس

أصبح اسمه اليوم على لسان كل متأدب ، فما أن يذكر الأدب الجنسي ، حتى يذكر كقرين له ، وكحجة يقدمها المدافعون عن قصص الإثارة الجنسية التي بدأت تشيع في أدبنا في السنوات الأخيرة ، ومع ذلك فقليلون هم الذين يعرفونه حقاً ، وأقل منهم من قرأوه بعمق وفهم ، واستطاعوا أن يدركوا الحقائق الكامنة وراء ميله لتصوير المواقف الجنسية في رواياته . . . ولو أدركوها لترددوا كثيراً قبل أن يحملوا أدبه سندا لهم في محاولاتهم العجفاء لتلوين أدبهم بألوان جنسية عذراخة تضمن له الرواج والانتشار ، لما هو معروف من أن مخاطبة الغرائز كانت دائماً ، وستظل أسهل بكثير من مخاطبة العقل والوجدان . .

على أن د . هـ . لورانس ، أديب الجنس الأول في العالم المعاصر ، لم يعالج المسائل الجنسية في رواياته بمثل هذا الدافع التجاري ، بل عالجها لأنه عاش في ظروف قاسية أشبه بالمأساة الإغريقية الدامية ، وكانت علاقته بالجنس الآخر هي المحور الذي حيكت حوله خيوط هذه المأساة ، وكان لحساسيته المفرطة وذكائه الحاد أثرهما في تضخيمها ، وطبع حياته ومؤلفاته كلها بطابعها . .

لقد ولد في ١١ سبتمبر سنة ١٨٨٥ في مدينة « إيستوود » السكتية

بمجنوب أنجلترا ، وكان أبوه عاملاً جاهلاً في أحد مناجمها ، ولكنه كان
مرحاً ذا شخصية قوية ، فاستطاع أن يوقع في شباك مدرسة من أسرة
محترمة ، وتزوجها ، وكان « دافيد » هو الابن الرابع لهذا الزواج غير
المتكافئ . . وقضى طفولة شاقة قاسية ، لم يخفف من قسوتها سوى ذلك
الحب العنيف الذي أسبغته أمه عليه ، ويبدو أنه كان لضعف صحته ،
وجمال تقاطيعه أثرهما في هذا الحب الذي أجبره على أن يبادل به بحب
آخر أقوى منه ، بحيث لم يستطع أن يتخلص منه بقيه حياته ، فأتخذ
شكلاً شاذاً حرمه فيما بعد من كل علاقة نسائية طبيعية . . فنال طوال
حياته سجناً داخل أسوار عاطفة واحدة ، هي حبه لأمه . . وحينما
كان يحاول الابتعاد عن هذه الأسوار ، لم يكن يجد حوله سوى القسوة
والقدارة والضعف ، فكان يعود إلى سجنه العاطفي وهو أشد تمسكاً به . .
ودفعه هذا الحب الشاذ إلى الاعتقاد بأن مطالب الجسد مطالب حقيرة
ينبغي أن يتسامى الإنسان عليها .

وهكذا نشأ « لورانس » ضعيف البنية مريض النفس ، وأصابته
نزلة شعبية حادة في صباه خلفت له سعالاً متقطعاً لم يفارقه بقيه حياته ،
وأحب وهو في السادسة عشرة بنت الجيران ، وكانت تدعى « جيسى »
تشيمبرز ، وكانت علاقتهما رومانسية إلى أبعد حد . وقد صورها
بعد ذلك في روايته « الأبناء والعشاق » سنة ١٩١٣ ، وهي ترجمة روائية
لحياته المؤلمة . فقد روى فيها بصراحة علاقته الشاذة بأمه . وحبه المبتور
« لجيسى » وقد أسماها في الرواية « ماريام » ، ولخص موضوع الرواية
في خطاب كتبه للناس قال فيه :

« امرأة رقيقة ذات شخصية قوية ، قدر لها أن تعيش في الطبقة الدنيا ، فلم تجد الرضى والإشباع في حياتها ، وإن كانت عاطفتها مشبوبة نحو زوجها ، فولدت أطفالا مرهفي المشاعر . . . وحينما كبروا اتخذتهم عشاقا — فأصبح حبهم لها هو دافعهم الأول في الحياة . وحينما أصبحوا رجالا لم يستطيعوا أن يحبوا امرأة أخرى لأن أمهم كانت صاحبة النفوذ الأكبر عليهم ، وكانت تحرص على الاحتفاظ بهم حولها . . . ويلتقي الابن الأصغر بامرأة تقاتل كي تفوز بروحه ، وتصطدم أثناء ذلك بأمه التي ما تلبث أن تثبت أنها الأقوى بحكم رابطة الدم التي تربطها بابنها . . . ويقرر الابن أن يترك روحه بين يدي أمه ، ليذهب وراء حبه ، كما صنع أخوه الأكبر ، ولكن الأم تدرك ما يحدث ، فتستسلم للوثة دون وعي تام منها فيهجر الابن عشيقته ليقف إلى جوار أمه المحتضرة . ويترك في النهاية عاريا من كل شيء ليجرفه التيار بعد ذلك نحو الموت . . . »

لم يستطع « د . د . هـ . لورانس » أن يتخلص من حبه الجارف لأمه . وحتى موتها عام ١٩١٠ لم يحرره من هذا الحب . بل على العكس زاد من تعلقه بها وبذكراها ، وكتب يصور حالة في إحدى رسائله .

« لقد بدأ العالم من حولي يذوب ويتحلل . . . وأخذ كل شيء يفقد قيمته . حتى كدت أتخلل أنا الآخر . . . وانهار كل ما أمامي ، ماعدا الموت ، واستقرار الموت في قلب الحياة . . . »

وبعد فقد لأمه ، دفعته رغبته الملحة في أن يكون موضع حب إلى

إنشاء علاقات مع عدد كبير من الفتيات . لم يستطع أن يهب كل نفسه
لأى منهن ؛ لأن ارتباطه بأمة كان أقوى من حبه لأى فتاة . وأخذت
حالاته الصحية تزداد سوءا ؛ نتيجة لبعض العوارض والأزمات النفسية
التي تعرض لها . وبدأ يعتقد أن سماله المتواصل دليل على إصابة
بالسل . وسيطر على علاقاته بمن حوله شك رهيب جعله يعتقد أنهم
جميعاً يتآمرون عليه . وبصفة أخص الأدباء والنقاد منهم . . وانعكس
ذلك على سلوكه اللفظ معهم . .

ولم ينقذه من هذه الهوة المربكة سوى حبه لـ « فريدا فون ريتشتوفن » .
كان في السابعة والعشرين حينما تعرف عليها ، وكانت هي تكبره بأربعة
أعوام ، كانت ابنة « بارون ألماني » ، وزوجة وأما لثلاثة أطفال ، أما
زوجها فاستاذ سابق للورانس ، وكانت « فريدا » تجمع بين خصائص الأم
الرؤوم وفتنة الأنثى الشابة ، فاستطاع « لورانس » أن يجعلها موضعاً
لحبه البنوى الذى كبته في نفسه منذ وفاة أمه . . وشعر بسعادة وتحرر
في رفقها ، ورحل معها إلى ألمانيا ، والنمسا ، وإيطاليا ، وأمضيا عاما
مضطربا مليئا بالمتاعب قبل أن تحصل « فريدا » على الطلاق وتستطيع
الزواج منه . .

ورغم الجهود الضخمة التي بذلتها الزوجة لكي تهب روحه الأمن
والسكينة ، فقد ظل جاثرا قلقا ، تضنى روحه أشواق غامضة ورغبات
مكبوتة ، وكثيراً ما تشاجر معها في عنف يصل إلى حد السباب والتشاك
بالأيدي وخاصة إذا عبرت أمامه عن شوقها لأطفالها ، وهو الذى لم ينبج
منها أطفالا . .

كانت سنده الوحيد في الحياة ، وكانت تهدده ، وتحاول إرضاء
الطفل السكامن في نفسه ، وتشجيع الفنان ، وإزاحة الرجل المكدود
المعقد ، ولسكنه كثيراً ما كان يثور عليها ، ويجاهد ليشعر نفسه
بالاستقلال عنها . .

وخرج « لورانس » من هذا الصراع النفسى الجديد بعقيدة غريبة ،
فقد اعتبر المرأة حيواناً قاصراً ، تستهلك قوى الرجل ، وتمتطيه لتحقيق
رغباتها ، ثم تلفظه بعد ذلك . . تماماً كما تقضى أنثى العنكبوت على
ذكرها بعد أن يشبع رغباتها السوداء . . وعلى الرجل أن يقاوم ذلك
بمخفف ، ليؤكد ذاته ، ويحطم قيود المجتمع الأنثوى المحيط به إحاطة
السوار بالمعصم ، ليعود بعد ذلك إلى حالة بطولية تنسجم فيها رغباته
مع قواه الفكرية وقدراته الخلاقية في كيان واحد متكامل . .

والعالم المعاصر في رأى « لورانس » عالم مريض متهاك ، تسوده
حضارة ناعمة فاسدة ، وتسيطر عليه النساء ويفرضن أمزجتهن الانثوية
على الفنون وأنماط السلوك وكل نواحي حياتنا . وإن يسترد العالم سعادته
إلا إذا استعاد الرجال رجولتهم ، وغلبوا مشاهيرهم العاقلة على رغباتهم . .
وعنده أن الغريزة أسمى من الذكاء ، وأن اللاوعى هو وحده الكفيل
بإلقاء الأضواء على روح الإنسان المريضة التى يستنفها من كل جانب
ظلام كثيف لا يستطيع منه خلاصا . .

« إن دياتى الكبرى هي الإيمان بأن الدم واللحم أحكم من العقل .
فقد تخطىء عقولنا ، ولسكن ما تشعربه دماؤنا وتعتقد وتعب عنه صادق
دائمها . »

مثل هذه الأفكار هي التي عذبت « لورانس » وأضنته في حياته النفسية ، وعلاقاته الانسانية ، وجعلت روحه تحترق على نيران قلق مستمر لا يهدأ ، فقضى ست سنوات كاملة في تجوال مستمر ، متنقلا بين « بادن » ، و « كبرى » ، و « سردينيا » ، و « النمسا » ، و « سيلان » ، و « أستراليا » ، و « تاهيتي » ، و « سويسرا » ، و « إيطاليا » ، و « فرنسا » ، و الولايات المتحدة ، و أمريكا الجنوبية ، حيث قضى في المكسيك وحدها ثلاث سنوات ، لأنه ارتاح لأهلها البدائيين ، واعتقد أن حياتهم القريبة من الفطرة هي الحياة الطبيعية السعيدة التي يفتقدها أهل أوروبا في مجتمعاتهم الصناعي المعقد .

ولم يكن تنقله بين كل هذه البلدان إلا محاولة مستمرة من جانبه للفرار من نفسه وأزماتها المتصلة ، فما يكاد ينزل بمكان حتى يضيق به ويود لو رحل عنه ، وهو في حقيقة الأمر لا يضيق إلا بنفسه ، ولا يدري إلى أين يفر منها .

وفي فبراير سنة ١٩٢٥ تأكد له أنه مصاب بالسل ، وأنه إن يعمر طويلا ، فانهمس في حالة قريبة من التعوف دفعته إلى كثير من التصرفات الشاذة الشبيهة بالجنون . وبدأ يؤمن بقوى السحر الأسود ، وبآلهة الظلام وغير ذلك من الأفكار الغريبة .

وقد جاءت أعمال « لورانس » الأدبية تعبيراً كاملاً عن حالته النفسية المريضة في مختلف مراحلها ، وانعكست فيها شطحات فكرة الطليق . وكان من بينها تلك المواقف الجنسية التي وصفها في صراحة لم يعرفها الأدب قبله ، فكانت السبب الأول في تلك الشهرة التي يتمتع بها اليوم . أما أخطر الآراء التي انشاق إليها في كتاباته ، فهي فهمه لطبيعة الزعامة

القائم على معاداة الديمقراطية . والرغبة في الاستئثار بالسلطان لفرد واحد ، كما تمنى قيام أرمستقراطية من بين الصفوة المختارة ، فأكد بذلك ميله للفاشية ومعاداته لروح الديمقراطية الأصيلة . .

وإذا كان كبار التقاد قد أخذوا عليه مثل هذه الآراء وهاجموا إسفافه في وصف مشاهد الجنس ، فإنهم لم ينكروا عليه مزاياء الفنية . ولعل أوضحها ما أشار إليه « دافيد جارنيت » حينما تحدث عن قدرته الفائقة على سبر أغوار أدق المشاعر التي تثيرها في نفوسنا الأشياء العادية المحيطة بنا ، ولما كنا نعجز عادة عن وصفها أو تحديد كنهها لأنها سرعان ما تذوب مع غيرها من المشاعر الجديدة . .

أما أغرب الحقائق المتعلقة بأديب الجنس فهي — في رأي — ما روى عن حرصه على طبخ الطعام ومسح الأرض بنفسه ، ثم ما يؤكد « لويس انترماير » من أنه — رغم احتقاره للنساء وتقليله من شأنهن — كان يلجأ إليهن دائماً ، ويستعين بهن في كتابة رواياته . فكثير من مواقف « الأبناء العشاق » كتبها صديقتة « جيسي شيمبرز » ، وعدة أجزاء من روايته الثانية « المذنب » اقتبسها من مذكرات زميلته المدرسة « هيلين كورك » ، وكانت قد توطدت الصلات بينهما وهو في العشرين من عمره ، وقيل عن قصته « الصبي في الغابة » إنها ليست أكثر من إعادة صياغة لقصة « منزل إليس » للسيدة « م . ل . سكيز » ، وبين خطابات

خطاب كتبه إلى «كاترين كارسويل» يطلب منها فيه أن تزوده بالمادة اللازمة لكتابة رواية تجرى أحداثها في اسكتلندية، كما اقترح على «مايل دودج لوهان» أن يشترك معها في كتابة قصة طويلة عن حياتها . .

بعد كل هذه الحقائق . . من الممكن أن نقنع بأن «د. ه. لورانس» ليس الأديب المثالي الذي يمكن أن نستلهمه في مثل ظروفنا الأدبية المعاصرة، خاصة وأن القيمة الفنية لمؤلفاته مازالت إلى اليوم محل جدل بين كبار نقاد الغرب، ومنهم من يجردها من كثير من قيمتها . ويرد شهرته إلى تلك المواقف الجنسية الصريحة التي وصفها في بعض رواياته، وبخاصة في «عشيق الليدي تشاترلي»، ثم ما ترتب على ذلك من مصادرة هذه الروايات . وطبعها في طبعات سرية بمبتذلة تباع مع كتب الاثارة الجنسية المصورة !

ولا نريد أن نقف من أعمال «لورانس» مثل هذا الموقف المتطرف، ويكفي أن ندعو إلى أخذها بكثير من الحيطة والحذر . . ومحاولة الانتباه إلى ما فيها من انعكاسات لنفس صاحبها المريضة، ومن تصوير لازمة العصر الذي قدر له أن يعيش فيه، والذي وصفه في مقدمة «عشيق الليدي تشاترلي» بقوله:

«إننا نعيش في عصر مأساة واضحة، رغم أننا نرفض تقبله على أنه مأساة . لقد وقعت الطامة، ونحن الآن وسط الخرائب، نحاول أن نشيد لأنفسنا مساكن صغيرة، ونصنع لها آمالا متواضعة . وهو

عمل شاق حقا . وليس أمامنا طريق سهل ممهد نحو المستقبل ، بل علينا
إما أن نظل ندور في حلقة مفرغة ، وإما أن نتعثر في العقبات ، ولكن
علينا مع ذلك أن نعيش رغم السماوات العديدة التي انطبقت فوق
رؤوسنا .

ورغم ما تعرض له « لورانس » من عذاب الجسم والروح ، ورغم
مآعانه من الصراعات النفسية المؤلمة ، كان يعتقد أن أروع ما في وجودنا
هو حياتنا نفسها : « إن أكبر انتصار للإنسان ، والزهرة ، وللوحش
والطير هو أنهم يحيون جميعا حياة خصبة تامة » .

(مارس ١٩٦٠)

(١٨)

ت . س . إليوت

ناقد تنكر في إهاب شاعر

أما أنه أكبر شعراء العصر ، فذلك ما لا يختلف فيه فاقدان . .
أما كيف ولماذا ، فهذا ما يختلف فيه الآراء ، وتعدد وجهات النظر
بتعدد النقاد ، وإن كان أوضح هذه الآراء وأقربها إلى الإقناع الرأي
القائل بأنه ظهر في عصر خلا من الشعراء الكبار ، أو لعل الأصوب
أن نقول إنه ظهر بعد أن انتهى زمن الشعراء الكبار ، واستطاع
بثقافته العميقة المتنوعة وشعره الغامض المبهم أن يستهوى عددا كبيرا
من النقاد والدارسين وصغار الشعراء ، فتصبوه أميرا لشعراء العصر
وفقا للمقاييس النقدية التي وضعها لهم بنفسه . . وإن كان من الحق مع
ذلك أنه استطاع أن يعبر بأسلوبه الخاص المتميز عن أزمة طبقة من
المثقفين والفنانين الأوروبيين والأمريكيين ، هم الذين أسحوا أنفسهم
« بجيل الضياع » . . وهم أولئك الفنانون المثقفون الذين مزقت
نفوسهم أزمات الحرب العالمية الأولى والفترة التي تلتها ، فانطوا على
ذواتهم وأخذوا يجترون آلامهم وأجزائهم بلا أمل ولا عمل . . فكان
من الطبيعي ، أن يجدوا في قصائد إليوت الحزينة اليائسة نغمات تتجاوب
مع ضياعهم ولا حساسهم بالعجز ، فما لبثوا أن تعلقوا به واعتبروه

شاعرهم ، بل شاعر العصر كله . ولم يظهر إلى جواره شاعر في مثل قامته ،
فظل متربعا على عرشه إلى أن وافته منيته في الرابع من يناير سنة ١٩٦٥ .
وهذا لا يمنع من أنه شهد في السنوات الأخيرة من حياته تقلص نفوذه
الفني ، كما تناولته أقلام كثيرة واعية بالدراسة والتحليل ، ومزقت الهالة
المحيطة به ، ومنها من أنكروا شاعريته أصلا ، وباختصار لم يعد إليوت ،
في الحقبة الأخيرة معبود النقاد والشعراء الذي لا معبود سواه كما تحاول
أن تصوره بعض الأفلام عندما ..

* * *

ولد توماس ستيرنز إليوت في ٢٦ سبتمبر سنة ١٨٨٨ بمدينة سانت
لويس بالولايات المتحدة الأمريكية ، وكانت أسرته من المتطهرين
المتعصبين على مذهب أهل « نيو إنجلند » ، وإن كان جده « تشارلز . و .
إليوت » قد هاجر من « بوسطون » ، وهو الذي أنشأ جامعة « واشنطن » ،
وكان أول مدير لها ، كما أنشأ أول كنيسة وحدانية في « سانت لويس » ،
ويروى أنه كان من منظمي « حركة السكة الحديد السريعة » التي كانت
تقوم بتحرير العبيد قبل اشتعال الحرب الأهلية بين الجنوب والشمال .

وكانت والدته إليوت من زعميات الحركة النسائية ، ولها جهود
مذكورة في حركات الإصلاح الاجتماعي ، كما كانت شاعرة ألفت
مبهرجة شعريّة عن القديس « سافونا رولا » .

وفي صباه أرسل إليوت إلى موطن الأسرة الأصلي في « نيو إنجلند » ،
ليتّم تعليمه في أكاديمية « ميلتون » ، ثم جامعة « هارفارد » ، وقد

أظهر فيها تفوقاً وامتيازاً ، من دلائله ما وصفه به الفيلسوف الإنجليزي الشهير « برتراند راسل » — وكان من بين أساتذته في تلك الجامعة — من أنه « كان أفضل تلاميذه » .

وأكمل إليوت دراساته الجامعية في جامعة « السوربون » بفرنسا ، وفي بعض جامعات ألمانيا ، ثم في كلية « ميرتون » بأكسفورد بإنجلترا ، حيث استقر به المقام منذ عام ١٩١٤ ، فعمل هناك مدرسا أربع سنوات ، ثم موظفا ببنك « لويد » ما يقرب من ثماني أعوام ، حتى وفق بعدها إلى وظيفة في دار « فابر وقابر » للنشر ، وما لبث أن أصبح شريكا فيها .

تزوج إليوت لأول مرة عام ١٩١٥ من راقصة باليه تدعى « فيفيان هاي » ، وقد توفيت عام ١٩٤٧ بعد أن قضت سنوات طريحة الفراش بإحدى المستشفيات .

وفي عام ١٩٤٨ منح إليوت جائزة نوبل باعتباره « رائداً أعضاء الطريق أمام الشعر الحديث » .

والذين عرفوه عن قرب وصفوه بأنه كان طويل القامة شديد الاناقة يرتدى في الأغلب ثياباً سوداء وقبعة عالية ويمسك بمظلة في يده ، كما كان شديد الخجل ميالاً للعزلة ، يهرب من جامعي التوقيعات ومصوري الصحف . ومكتبه بدار النشر معتم ، لاتراه فيه إلا غارقاً وسط مجلدات ضخمة باللغة اللاتينية وغيرها من اللغات القديمة والحديثة التي كان يتقنها ، وفي حديثه العادي كثيراً ما كان يستخدم كلمات وتعابير لاتينية ، وكان يكتب بخطه شديد ، ويظل يراجع كتاباته مرات عديدة ويطلق

على هذه العملية و المصارعة الغنيمة مع السكيات والمعاني .

فإذا انتهى من عمله في السادسة مساء ، عاد إلى مسكنه الأنيق الذي يشاركه فيه الناقد « جون هيوارد » ، فيتناول عشاء دسما ثم يأوى إلى فراشه حيث يواصل عمله ، وفي بعض الأمسيات يلعب الورق مع بعض أصدقائه المقربين ، وكان مغرما بصفة خاصة بلعبة « البوكر » .

ومن هواياته المفضلة حل الألغاز ومسابقات السكيات المتقاطعة التي تنشرها الصحف والمجلات . وقراءة الروايات البوليسية المثيرة ، وبصفة خاصة « مغامرات شرلوك هولمز » ، لآرثر كونان دويل ؛ وكان يحب الأطفال ويؤلف أغنيات مرحة لأبناء أصدقائه في مختلف المناسبات . وفي الحفلات الخاصة لم يكن من الصعب أن يندفع في انشاد بعض الأغنيات الشعبية بصوت قاشز .

وقد عرف بخفة الظل والميل للفكاهات والمداعبات العملية أو المقالب ، حتى لقد روى عنه أنه وضع مرة بعض المفرقات النارية بما يعيث به الأطفال على مقعد رئيس مجلس الإدارة في أحد الاجتماعات الوقورة ، وكان يحب القطط حبا جما ، حتى لقد ألف كتابا عن أفضل أساليب تربيتها ورعايتها .

ولعل ما يتصل بهذه الناحية تلك الصورة الشعرية الكاريكاتيرية التي رسمها لنفسه :

« ما أبشع أن تقابل منتر إليوت . .

بتقاطيعه الكنسية الصارمة . .

وحاجبه شديد الشبه . .
وشفتيه الوسميتين إلى أبعد حد . .
حديثه ما أعذبه . .

لا يقول إلا كل ما هو محدد ودقيق . .
ولو ، وربما ، ولكن . .

هذا هو أهم ما تحدثنا به المراجع عن نشأة «إليوت» وحياته
وشخصيته ، ولا يكاد يستوقفنا فيه ونحن نحاول التعرف على أهم خصائصه
الفنية إلا ذلك الميراث الديني المتعصب الذي آل إليه من أسرته المتطهرة
المتزمتة ، ثم تلك البيئة الثقافية الرفيعة التي أحاطت به طوال حياته سواء
في بيئته المنزلية ، أم في المدارس والجامعات التي تعلم فيها ، أم في عمله بدار
من أكبر دور النشر الانجليزية ، فلا شك أن هذان العاملان كانا من
أهم العوامل التي وسمت شعره بميسمه الخاص المتميز .

ويبقى بعد ذلك تلك الموهبة الشعرية التي عرفت عن والدته ، وتأثيرها
على شاعريته ، إن صح أن مثل هذه الموهبة بما يورثه الآباء لأبنائهم .

بدأ «إليوت» يقول الشعر وهو لا يزال طالبا بالجامعة في التاسعة عشرة
من عمره . وكان شعره في تلك المرحلة غنائيا تقليديا على الأسلوب
الشائع في ذلك الحين . ولكنه قبل أن يتخرج اكتشف الشعراء
الرمزيين الفرنسيين وبدأ يحاكيهم . ونشر وهو في الجادية والعشرين في
إحدى المجلات الجامعية قصيدة أسماها «نزوة» ذكر في صدرها إنها
«مستوحاة من ج. لافورج» ، وهو واحد من شعراء المدرسة الرمزية

الفرنسية . ونشر بعدها بقليل قصيدة أخرى بعنوانها « الحقد » فيها
أصداء واضحة من كل من « فيرلين » و « بوداير » ، وإن بدأت تتضح
فيها إرماصات الخصائص الفنية التي تتميز شعر إليوت فيها بعد ، فهو
يقول في خاتمتها مثلاً :

« الحياة أميل للضلع ورمادية ..
سقيمة أنيقة عذبة ..
تنتظر والقفزات في يديها ..
مهذبة الثوب ورباط العنق ..
(وقد بدا عليها شيء من الضيق للتأخير)
أمام عتبة باب الأبد .. »

وهو ، كما ترى ، أسلوب شديد القرب من أسلوب إليوت في المراحل
التالية ابتداء من قصيدته المشهورة « أغنية حب ج . » الفرد بروفروك ،
وقد اعترف إليوت فيما بعد بتأثيره على مدرسة الشعراء الرمزيين
الفرنسيين حين قال عن كتاب « الحركة الرمزية في الأدب »
لأرثر سيمونز :

« لو أني لم أقرأ كتابه لما سمعت عام ١٩٠٨ عن لافورج ورامبو ،
ولسكان من المحتمل ألا أشرع أبداً في قراءة فيرلين ، وحتى لو أتبع لي
أن أقرأ فيرلين لما كان من الممكن أن أسمع عن كوربيير . وهكذا
كان كتاب سيمونز من المكتتب الهامة التي أثرت في مجرى حياتي » .
أما المدرسة الثانية التي تتلمذ عليها إليوت فكانت مدرسة الشعراء

الانجليز الميثافيزيقيين في القرن السابع عشر ، ومعظمهم من رجال الدين واللاهوت ، وقد تعلم منهم إمكان المزج بين الأفكار الدينية والمعارف الدنيوية في القصيدة الواحدة ، بل في البيت الواحد من الشعر . وقد كتب إليوت مقالا عن هؤلاء الشعراء جاء فيه :

« إن حضارتنا تحوى الكثير من التنويعات والتعقيدات ، وهذه التنويعات والتعقيدات حين تنعكس على حساسية مرهفة لابد أن تحدث كثيراً من النتائج المعقدة ، ولابد أن يصبح الشاعر أكثر وعياً وأكثر رمزية ، وأكثر إلثواء ، ليستطيع أن يجبر اللغة ، بل أن يفككها إذا اقتضى الأمر ، لتعبر عن معانيه . »

وهذه العبارة يستشهد بها من يدافعون عن إليوت ، وينفون عنه ما يذهب إليه بعض الدارسين من أنه يعتمد الغموض والإبهام ، مؤكدين أنه إنما يضطر إلى هذا الغموض اضطراراً بحكم تعقد الموضوعات والمشاعر التي يعالجها .

ويحدثنا الشاعر والناقد الأمريكي « كارل شايفرو » أستاذ الأدب بجامعة نبراسكا في بحث له بعنوان « د . ت . س . إليوت أو نهاية مدرسة أدبية » بأن مقالات الكاتب « د . ت . ا . هيوم » كانت بمثابة المرجع المكتوب بالنسبة لـ إليوت ، وأن كل أفكاره الرئيسية يمكن العثور عليها في كتاب « تأملات » لهيوم ، وأهمها جميعاً تلك الفكرة التي ربطت أسس التعاليم المسيحية بنظرية عن المجتمع وأخرى عن الشعر .

ويضيف « ريتشارد تشيرش » في كتابه « أدباء انجليز » عاملاً آخر

إلى العوامل التي أثرت في تفكير إليوت وشعره ، وهو غريبته في إنجلترا ،
فطبيعته المحافظة التي تذكره أن تتعري العواطف أمام الناس دفعت به إلى
الهجرة من المجتمع الأمريكي المطبوع على الجزأة والصراحة ، إلى المجتمع
الانجليزي المتزمت ، ولكنه لم يندمج في تلك البيئة الجديدة عليه ،
ولم يشارك أهلها حياتهم ومشكلاتهم ، بل ظل منعزلاً مترقياً ، فلم يزاوله
الاحساس بالغربة ، فأكد ذلك من أرسنظراطيته الفكرية التي كثيرا
ما تصل إلى حد التظاهر والإدعاء الثقافي .

* * *

كتب إليوت أول قصائده الهامة ، وهي أغنية دحب ج . الفرد
بروفروك ، سنة ١٩١٧ ، وكان لا يزال في الثالثة والعشرين من عمره
يدرس بجامعة السوربون ، وقد نهج فيها نهج الرمزيين الفرنسيين ، وتابع
أسلوب بودلير في استخدام صور الحياة الحقة في المدينة الضخمة ليقول
عن طريقها أشياء أكبر بكثير ، وصدر القصيدة بأبيات باللغة الإيطالية
لداثي ترجمتها :

« لو أنني اعتقدت أن قصتي ..

سوف تصل إلى العالم ..

إذن لكفت هذه الشعلة عن الاختلاج .

ولكن مادام أحد لم يرجع أبداً ..

— إذا صبح ما سمعته — من تلك الأغوار السحيقة ..

فلاني أجيبك دون أن أخشى سوء التأويل . »

ولا يمكن أن تعرف اللغة الإيطالية لتستطيع فهم هذه الأبيات ، بل لا بد أن تكون قد درست (الكوميديا الإلهية) دراسة مفصلة . لتعرف أنها جاءت على لسان (جيدو دا مونتيفيريو) وهو في أعماق الجحيم ، ثم تبذل بعد ذلك جهداً عقلياً كبيراً لتتهدى إلى أن الهدف من وضعها في صدر القصيدة هو الإشارة إلى أن (بروفروك) بطلها وإن لم يكن في أعماق الجحيم كـمونتيفيريو ، إلا أنه يعيش في عذاب الحيرة والملل والضيق ، وهي التي تصنع جحيم هذا العالم الحديث .

وهذا الأسلوب في الاقتباس من أشعار السابقين وأقوالهم دون أي إشارة إلى مصدرها ، أو حتى أقواس تحيط بالنصوص المقتبسة ، يمثل إحدى السمات الرئيسية في شعر إليوت ، فهو يستخدم في قصائده أكثر من ست لغات ، ويضمها نصوصاً وإشارات من (الألياذة) للشاعر الروماني (فرجيل) ، ومن (الكوميديا الإلهية) لدانتى ، وهي من مصادره الهامة التي لا يمكن فهم شعره دون دراستها بعمق ، ومن بعض كتابات الروائي (هنري جيمس) ، ومن قصيدة لميرديث ، وسيرة ذاتية لادوارد فيتزجيرالد ، ومن إدوارد سبنسر ، وشرلوك هولمز ، ومبرحيات (فاجنر) الموسيقية ، وشكسبير ، ومؤلفي المرح الأليزابيثي ، ومن بحث فريزر المشهور : (الغصن الذهبي) ، وكتاب جيسى وستون : (من الطقوس الدينية إلى الرومانسية) ، ومن العهد القديم ، وكتابات بعض البوذيين ، وأغاني الأطفال .. ومن مصادر أخرى كثيرة تؤكد ثقافته العميقة المتنوعة في كل قصيدة من قصائده .

فإذا تذكرنا الرأي القائل بأن ظهور ثقافة الشاعر في شعره بصورة

مبالغ فيها كثيراً ما يفسده ويقضى على تلقائية في التعبير الصادق عن
انفعالاته وما يجيش به صدره ، أدركنا إلى أي حد جنت هذه السمة على
شعر إليوت ، وجعلته شعر فئة قليلة من المثقفين والدارسين ، بحيث
يصدق عليه وصف أحد الشعراء المحدثين بأنه «الشاعر الذي أخذ الشعر
من حياة الناس ووضع فوق أعلى رف في حجرة المكتبة الداخلية ،
وأصبح الناس ، بفضل ، يخافون الشعر بعد أن كانوا يحبونه ويجدون
فيه إحدى متعهم الأساسية. ولن يستطيع أحد تبرئة إليوت من مسئولية
هذه الجريمة الأدبية الحديثة» .

ونعود إلى قصيدة (بروفروك) لنرى أنها صورة رمزية للانحلال
الفردى في مجتمع مجذب عقيم .: يستهلمها الشاعر يهذين البيتين الهادئين :
« هيا بنا إذن أنا وأنت . .

حين يلقي المساء بغلالته على السماء ... »

وفجأة إذا به يصدمك بهذا البيت الذى يذكر بمرض العالم مرضاً
ميثوساً من شفاؤه :

« كريض مخدر فوق مائدة العمليات . . . »

ويرجح بعض النقاد أن هذه الصورة الغريبة مستوحاة من تشبيه
(بوداير) للفعل الجنسى بالعملية الجراحية . ويؤيد هذا الفهم ما قبله
في شعر إليوت بشكل عام من نفور شديد من العلاقات الجنسية وازدراء
لها . فله قصيدتان كتبهما في مرحلة مبكرة باللغة الفرنسية ، وهما
(شهر العسل) و (فى المطعم) ، وكلاهما تؤكد هذه النظرة النافرة
المنزعجة للقوى الجنسية . وفى قصيدة (الأرض الخراب) وغيرها من

القصاصد لعن (لايبوت) الجنس وشووه ، وعبر عن انزعاجه الشديد
لإلحاحه على البشر بصورة تسكاد تمثل لونا من الانحراف والشذوذ .
وإن كان لهذه النظرة مع ذلك ما يبررها من انشغال الشاعر بالقضايا
الفكرية المتصلة بجوهر الحياة والموت ، وسأمه وملله من الناس ومن
مظاهر المدنية الحديثة الصاخبة ، وغرامه الملح بالكشف عن الموت في
كل مظهر من مظاهر الحياة .

وتستمر قصيدة (بروفروك) بعد ذلك على نفس المستويين :
الصور البسيطة الجميلة ، وإلى جوارها الأوصاف الغريبة المحيرة . فتؤكد
التناقض الضخم في شخصية بطلها ، وهو رجل منهك محروم ، شاخ
قبل الأوان ، وضاعت حياته بين المشاعر الكبيرة من ناحية ، وبين
الثروة الثقافية الخالية من كل معنى من ناحية أخرى . .

د في الغرفة النساء يرحن ويمجن

يتحدثن عن ميكل أنجلو . . .

إن (بروفروك) واع بالعواطف الجياشة في كل مكان حوله ،
واسكنه لا يستطيع أن يرتفع بنفسه إلى مستواها :

د وهل أجرو على إقلاق الكون . .

لقد هرقت الأصوات وهي تغنى في إيقاع ميت . .

وسط الموسيقى المنبعثة من غرفة بعيدة . .

فكيف إذن أستطيع أن أندفع ؟ . .

إنه ، كإيبوت نفسه ، لا يستطيع أن يحيا إلا وسط صور قنية

يستلهمها من الماضي ومن مؤلفات الأقدمين ، يفر بواسطتها من العمل
المبثول ، ويظل يؤجل ويسوف ، وينأى بنفسه عن كل تصرف
إيجابي . . إنه (هاملت) من طراز حديث . . وحتى هذه المكافحة
ما يلبث أن يستكثرها على نفسه :

« لا ! لست الأمير هاملت ، لا يمكن أن أكون ،

أنا سيد في حاشيته ، سوف أؤدى . .

مشهدا أو مشهدين ، لأحقق شيئا من التقدم ..

وصدري يحيش بعباراة رفيعة ، ولكنها عملة بعض الشيء .

بل تكاد تكون مضحكة في بعض الأحيان .

حتى لتحسبني المهرج لا الأمير . . ،

وهكذا تتضح انهماكية (بروفروك) وعجزه وضياعه حتى ليبدو

عنوان القصيدة نوعا من السخرية المريرة المقصودة ، فلا هو يحب ،

ولا هو قادر على الحب حتى تكون له ، أغنية حب . . ،

وقد أجمع النقاد على الإعجاب بهذه القصيدة المبكرة ، لأنها احتفظت

بموسيقى الشعر وتقاليد المتوارثة ، ولم تسرف في استخدام الصور

الغامضة المحيرة ، كما لم تغال في الاقتباسات والتضمينات شأن قصائده

التأالية ، والأهم من ذلك أنها كانت لاتزال ملتصقة إلى حد بعيد بالواقع

الإنساني تستلهم الأزمات الشخصية والفكرية والاجتماعية للعصر ،

ولا توغل في بحر التجريدات والاحالات الملقزة ، وأسلوبها قد

لا يستعصى فهمه على المثقف العادي إذا بذل شيئا من الجهد والمعاينة ..

وقد نشرها إليوت سنة ١٩١٧ مع عدد من القصائد الأخرى ؛
فمرعان ما اعتبرت أسلوباً جديداً على الأدب الانجليزي ؛ ووصفت
بأنها صدى اللافورج وغيره من الشعراء الرمزيين الفرنسيين الذين تتلمذ
إليوت عليهم . كان الموضوع غريباً ؛ وفنية العلاج محيرة ؛ والأسلوب
قوى رنان ومتنافر في الوقت نفسه ، ورغم الإعجاب العام بالقصائد
فقد تعرضت مع ذلك لشيء من النقد العنيف ؛ ولسكنها لم تلبث أن
قلدت وعلى نطاق واسع .



ويبدو أن الحقل الأدبي في إنجلترا في أوائل العقد الثاني من هذا
القرن كان يعاني نوعاً من الفراغ والركود ؛ ويحتاج إلى شخص غريب
مثير ليحدث حول الجدل ؛ فتشط الحياة الأدبية الراكدة . وكانت
قد تكونت في لندن سنة ١٩٠٨ حركة تدعو إلى إنشاء مدرسة جديدة
في الشعر ؛ وكان يتزعم هذه الحركة د . ا . هيوم ، ؛ وكان الشاعر
« عزرا باوند » أبرز شعراء هذه الحركة ، حتى ظهر إليوت وقدم
أشعاره الجديدة الغريبة ، فإذا بالذكورة « إديث سيتويل » تصبح
في إعجاب :

« لئننا مع اليوت نعود إلى عالم الشعر الحى » .

وإذا بالجميع يصدقون على رأيها ؛ ويتفنن كل منهم في إبراز تواحي
الجمال والجدة في شعر إليوت ، وكتبت عنه المقالات والدراسات النقدية
العديدة ؛ وألفت الكتب ، واحتدم حوله الجدل ؛ حتى لم يعد هناك
شاعر أشهر منه .

كان الشعراء قبله منقسمين بشكل عام الى فريقين : فريق يدّين بالولاء للماضي ، وفريق يخلص للحاضر ؛ فجاء اليوتاي زوج بين الاتجاهين ويفرض الماضي على الحاضر ؛ وهو في الاغلب ماض سام في مقابل حاضر وضيع حقير ؛ ووضع ذلك بصفة خاصة في (الارض الخراب) وهي أشهر قصائده ؛ بل أشهر قصيدة في القرن العشرين في رأى الكثيرين .

و (الارض الخراب) عبارة عن خليط غريب من الحديث اليومى الدارج ؛ وقد أقحم عليه عديد من النصوص المقتبسة من مصادر مختلفة والإشارات والإحالات الغامضة المهمة ؛ اضطرت الشاعر الى كتابة هوامش كثيرة لحقها بالقصيدة ؛ فكانت النتيجة مزيجاً بين علاقات خفية جمعت بين المفزع والمضحك والوضيع فى بناء واحد .

وقد ذهب المفسرون والمعلقون فى شرح (الارض الخراب) كل مذهب ؛ فمنهم من رأى أنها لاتزيد عن مجموعة من النصوص المقتبسة جمعت بمهارة فى محاولة لعمل ملحة صغيرة ؛ ومنهم من اعتبرها أسطورة عصرية ؛ وقال رأى ثالث إنها تعبير عن إيمان الشاعر العميق بالمسيحية ؛ فى حين ذهب رأى آخر ؛ وهو الأكثر شيوعاً ؛ الى أنها صورة للفساد الإجتماعى فى عالم مقتر مجذب خرب الاخلاق ؛ خاوى الضمير ؛ خال من كل القيم الروحية .

وزعم البيون الشاسع بين هذه التفسيرات ، فأصحابها يجمعون على أن الفكرة الأساسية التى صدرت عنها القصيدة ، بل ومعظم شعر اليوت ، هى التعرف من العالم المعاصر ، واليأس التام من الانسان .

وتزداد حدة هذه الفكرة في قصيدة شديد القتامة (الرجال المجوفون):

« نحن الرجال المجوفون .

نحن الرجال المخطون .

نتساند معا .

قد حشينا بالقش ، واأسفاه ..

أصواتنا المتحشجة ، حين ..

تتهامس معا ..

هادئة وبلا معنى ..

كريح تهب على عشب ذابل

أو أقدام قران تطأ زجاجا مخطوما ..

في قبونا الجفاف :

هيكل بلا شكل ، ظل بلا لون ..

قوة مشلولة ، إيماءة بلا حركة ،

وأولئك الذين انتقلوا ..

إلى علسكة الموت ، وعيونهم شاخصة .

إذا تذكرونا — وقلبا يفعلون ..

لا يتذكرونا كأرواح هائجة مضیعة ..

بل يتذكرونا بحسب ..

باعتبارنا الرجال المجوفين ،

الرجال المخطين

إلى أن يقول :

« هذه أرض الموتى .

« هذه أرض الصبار ..

ههنا الصور الحجرية ..

تقام ، وتلقى ..

ضراعة يد الميث ..

وفي السماء التماعة نجم يخبو ..

أهكذا الحال ..

في ملكة الموت الأخرى ؟ ..

نستيقظ وحيدين .

حين نرتجف بالحنين ..

والشفاه التي تقبل ..

تتمتم بالصلوات للحجر المشنوم . »

وقد وصف الناقد « دافيد دايشس » هذه القصيدة بأنها « صورة

رمزية مؤثرة لعصر بلا إيمان ، بلا قيم ، وبلا معنى . »

والواقع أنها صورة شديدة القتامة واليأس لعالم منك مكمدود ،

عالم ينتهي « بلا ضجيج ، بل بحشجة » على حد تعبير الشاعر في خاتمتها

التي اقتبس فيها أغنية من أغنيات الأطفال تقول :

« ها نحن ندور حول شجرة الصبار ..

شجرة الصبار ، شجرة الصبار ،
ثم ما قلبت لعبة الأطفال أن تتحول إلى ابتهاج يائس محموم ؛
هكذا ينتهي العالم
هكذا ينتهي العالم
هكذا ينتهي العالم
بلا ضجيج ، بل بحشجة ،

وبعد هذه القصيدة ازداد غمر ضئيل شعير إليوت ؛ ووضع فيه المزيد
من التفكير المسيحي ، حتى كادت بعض قصائده تتحول إلى نوع من
من الصلوات الكنسية اليائسة المعذبة ، وبخاصة في (أربعماء الرماد)
و (أربع رباعيات) ..

لقد وصل إليوت إلى الطريق المسدود ، وأدرك حدود الجذب
والخواء ؛ فبدأ يتجنس طريقه نحو نوع من الإيمان المستقر المريح ؛
فإذا به في عام ١٩٢٧ ؛ وهو في الأربعين من عمره ، يتجنس بالجنسية
الإنجليزية ؛ ثم يعلن عبارته المشهورة :

« أنا كلاسيكي في الأدب ، ملوكي في السياسة ، أنجلو - كاثوليكي
في الدين . »

ووضع ذلك في شعرة ومقالاته ، وتشتمل نقطة التحول في قصيدته
(رحلة إلى الماضي) التي انتقل فيها من تصوير المذلة والعجز والضياع
إلى نوع من الإيمان الكامل المستسلم رأى فيه غاية السعي ونهاية الجهد
وإن كان منذ ذلك الحين لم يكتب إلا عددا قليلا من النصوص ؛ بل إن
شعره كله لا يملأ غير مجلد صغير .

ولا يمكن الفصل بين شعر إليوت وكتاباتة النقدية ومن المؤكد أنه
لولا هذه الكتابات لما أتيح لشعره ؛ وهو كم ضئيل نسبيا أن يحتل هذه
المكانة الهامة التي نالها حتى ليصدق عليه قول (شايفرو) من أنه
(ناقد تنكر في إهاب شاعر) وأنه صمم آراءة النقدية بأعصاب
باردة لكي يبرر مذهبه الشعري ويدعو إليه ، ونجح بالفعل في تغيير
مفهوم الشعر لدى الكثيرين ليتفق مع خصائص شعره هو .

فمن آراءة النقدية التي يبرر بها كثرة اقتباساته من الشعراء الآخرين
قوله إن الطريقة التي يمتدح بها الشاعر من أصلح المقاييس لاختبار قدرته
ومدى حساسيته ؛ فالشعراء غير الناضجين يحاكون ، والشعراء الناضجون
يسرقون ، والشعراء السيئون يشوهون ما يأخذونه ، أما الشعراء
المجيدون فيصنعون به شيئا أفضل ، أو شيئا مختلفا على أقل تقدير . ،
وقد هوجم إليوت كثيرا لأنه لا يرى من الطبيعة إلا وجهها
الكثيب البشع ، فقال في كتابه « الغابة المقدسة » .

« إن تأمل الفنان في البشاعة أو الوضاعة يمثل الجانب الضروري
والسلي من الدافع للبحث عن الجمال . »

وفصل القول في هذه الفكرة في مقاله « فائدة الشعر » ، فقال :
« إن الميزة الأساسية للشاعر ليست في أن يكون له عالم جميل يتعامل
معه ، بل في قدرته على أن يرى خلف كل من الجمال والقبح ، الملل ،
والفرع ، والمجد . . »

والقدرة على اكتشاف « الملل والفرع والمجد » تتمثل على خير وجه
في كثير من قصائده ، وبصفة خاصة في « الأرض الخراب » و « الرجال
المجوفون » ، وقد سبقت الإشارة إليهما .

وتتمثل أهم آراء إليوت النقدية في فكرتين رئيسيتين . الأولى
تصل بالتراث الأدبي ، أو التقاليد ، كما ترجم عندنا أحياناً ، فقد دعا
الشعراء إلى دراسة التراث الأدبي كله ابتداء من ملحمتي « هوميروس »
الغريقي حتى قصائد الشعراء المحدثين ، واعتباره بناء واحداً يتمثلونه
ويستعيرون منه ويضيفون إليه على أساس وعيهم الكامل به ، وهذه
الفكرة تبرر بلاشك كثرة اقتباساته من نصوص الأقدمين وتضمينها
قصائده دون إشارة إلى مصدرها ، ما دام التراث الأدبي كله ملكاً له
ولكل الشعراء .

والفكرة الرئيسية الأخرى هي موضوعية العمل الأدبي ، بمعنى
أن يعبر الأديب عن تجربته وأحاسيسه تعبيراً مباشراً ، بل يعمل على
خلق شيء آخر متميز ينقل بواسطته أحاسيسه أو تجاربه ، وهذا الشيء
هو ما يسميه بالمعادل الموضوعي ويقول عنه :

« إن الطريقة الوحيدة للتعبير عن العاطفة في الفن تتمثل في العثور
على معادل موضوعي ، أو بتعبير آخر على مجموعة من الأشياء أو موقف
أو سلسلة من الأحداث تتكون منها هذه العاطفة بالذات . »

وفكرة المعادل الموضوعي يمكن أن تعتبر أكبر دفاع يبرر غرض
شعره وإلغاز صورته ، فما دام الشاعر لا يعبر عن أفكاره ومشاعره
تعبيراً مباشراً ، بل يبحث عن أشياء أخرى تعادلها وتوابعها في
نقلها إلى القارئ . ، فإن مستر إليوت وهو من أكبر مثقفي العصر
وأكثرهم قراءة وإطلاعا ، لابد أن يستعين بمعادلات موضوعية يغيب
مدلولها في معظم الأحوال عن فطنة القارئ العادي ، الذي لا يمكن ،

مهما أوتي من علم ، أن يحيط بكل المصادر العديدة التي يستقي منها
إليوت معادلاته .

وبقدر ما رحب الكثيرون بآراء إليوت النقدية وهملوا لها ، بقدر
مارفضها آخرون وهاجموها . يقول الناقد الانجليزي المعروف
« والتر آلن » :

« . . . ومن تصورات إليوت النقدية التي بدأت تتعرض لهجوم
متزايد تصوره للمعادل الموضوعي ، وكل فكرته عن التراث الأدبي .
إن أحداً لا ينكر ، بطبيعة الحال ، عظمة إليوت الناقد ، فليحتفظ بهذه
المكانة ، ولكن نقده نفسه بدأ يتضح شيئاً فشيئاً ، فإذا به غير ما كان
يبدو عليه منذ عشرين سنة ؛ إنه أبعد ما يكون عن المنهج المنظم وأقرب
إلى الأجزاء المتناثرة التي لا يربط بينها رابط .

وبتعبير آخر إذا بنقد إليوت يبدو أكثر التصاقاً بالمشاعر ، وأقرب
إلى ملاحظات المنفذ على عمله ، ومعظمه نتاج لما يحاول هو نفسه أن
يحققه في الشعر . »

ويشارك الناقد الأمريكي دستانلي هايمن ، في كتابه « النقد الأدبي
ومدارسه الحديثة » في الهجوم على آراء إليوت النقدية ، فيصفها بالغموض
والتناقض وبجافة القيم الأدبية الحقة .

أما أهم قصور في نقد إليوت ، على الأقل في مراحله الأولى ،
فيتمثل في رأيه في اقتصاره على مناقشة الشكل الفني للعمل الأدبي ، وتجاهل
مضمونه وأهدافه الإنسانية ، بل إنه ليرفض أن يكون للعمل الأدبي

معنى غير شكه الفنى ، ومن ثم لا يجوز — فى رأيه — مناقشة الأفكار
أو الدوافع التى صدر عنها الأديب فى عمله .

والواقع أن آراء إليوت النقدية تمثل — كما يقول « شاير » —
خطة محكمة للعمل ، فهى تبدأ بالشعر وتنتهى إلى الدين والسياسة
والمجتمع ، وتقدم فى كل هذه المجالات أفكاراً محافظة تصل فى أحيان
كثيرة إلى حد الرجعية المتزمتة ، بل تتجاوز ذلك فى أحيان أخرى إلى
الدعوة للفاشية والتفرقة العنصرية . ونكتفى هنا بالإشارة إلى ثلاث
من أفكاره الرجعية التى دعا إليها فى كتابه « ملاحظات نحو تعريف
الثقافة » ، وقد نبه إليها الدكتور محمد شكرى عياد مترجم الكتاب فى
تقديمه له .

يرى إليوت أن وجود طبقة أرستقراطية تتوارث النفوذ والثروة
أمر ضرورى لازدهار الثقافة ، ويؤكد بعد ذلك أن الاستثمار الغربى قد قام
بدور فعال فى نشر الثقافة بين الشعوب المتخلفة ، ثم يرفض الزعم القائل
بأن كثيراً من الكفاءات الممتازة ، بل كثيراً من العبقريات تضيع
لنقص التعليم ، ويعتبره أسطورة لأن التعليم من الممكن أن يخرج عباقرة
فى الشر كما يخرج عباقرة فى الخير . وعلى هذا الأساس يطالب بقصر التعليم
العالى على الصفوة الممتازة من أبناء الطبقة الأرستقراطية .

وواضح ما فى هذه الأفكار من رجعية متخلفة تتنافى مع أبسط
مبادئ الديمقراطية والاشتراكية ؛ بل والمبادئ الإنسانية بشكل عام
فى أى صورة من صورها . وقد تعرض إليوت لكثير من الهجوم
بسبب هذه الأفكار ؛ لعل من أفراف ما ذهب إليه « روسل هوب روبنز »
فى كتابه « أسطورة ت . س . إليوت » ، إذ يقول .

« إن إليوت معاد للأنسانية والديمقراطية ، ومن أنصار الفاشية والاضطهاد العنصري ومعاداة اليهود . يعارض التسامح العالمى ، ويطالب بقصر التعليم العالى على الصفوة الممتازة ، ويؤمن بلعن الأطفال غير المعمدين . إنه روح مضطربة تخشى التقدم وتكره العالم ، وتلعن عملية التجديد والإحياء التى تعمده ، وهو شاعر يضيق بالميلاد ويرتبط بالموت ، وباختصار هو رجل فى أحسن الأحوال متحلف فى فهمه للشكلات الإجتماعية ، أرثوذكسى فى الديانة ، رجعى فى السياسة . »

وبما قاله عنه ستيفن سبندر ، الشاعر والناقد الانجليزى المعروف « إن أغرب ما فى إليوت ، أنه ، وهو الشاعر ، يستطيع أن يغمض عينيه عن وجود الناس خارج ذاته . »

والى جانب الشعر والنقد كتب إليوت عددا من المسرحيات الشعرية: « الصخرة » ، « جريمة قتل فى الكتدرائية » ، « اجتماع شمل العائلة » ، « حفل الكوكيتيل » ، وهى ليست فى غموض شعره ، وإن اتسمت مع ذلك بالرمزية وغلب عليها الفكر المسيحي المحافظ ، وبخاصة « جريمة قتل فى الكتدرائية » التى تدور حول حياة « توماس بيكيت » كبير أساقفة « كاتدربرى » فى عهد الملك هنرى الثانى ، وقد حققت نجاحا كبيرا فى مسارح لندن ونيويورك .

وفى « اجتماع شمل العائلة » استلهم إليوت الروح الاغريقية التى تتفق مع مزاجه الكلاسيكى ، ومالبت أن أنبها بمسرحية « حفل الكوكيتيل » وهى تعرض حياة مجموعة من أعضاء المجتمع المرح ،

وقد حير المشاهدين حين حول ثلاثاً من شخصياته الكوميديّة التي قدمها
في الفصل الأول إلى الثالث المقدس ، ثم ختم المسرحية بمفاجأة غريبة
وجدّها بعض المشاهدين قدسيّة. ووجدّها البعض الآخر سادية. وفي هذه
المسرحية يقول « إدوارد » ، للافينيا :

« كل ما يتمناه المرء من الحياة أن يوفق في بقية عمره إلى القيام بأفضل
ما يستطيع في عمله الرديء . والطريقة الوحيدة لأن تصنع من الحياة
أكثر من ذلك هو أن ترفضها على أسلوب القديسين — ولكن دون
حب ، بل بإيمان صادر عن اليأس . »

وهذه النغمات اليائسة الرافضة للحياة كثيرة في مسرحيات إليوت
ابتداءً من مسرحيته الأولى « الصخرة » (١٩٣٤) وفيها نقرأ هذا السطور
« وسوف تقول الريح : كان هنا قوم بلا إله . .
أثرهم الوحيد الباقي : طريق الأسفلت . .
وألف كرة جولف شاردة ،

ومسرحية « الموظف الأمين » هزلية فكرية تدور حول خلط طفلين
حديثي الولادة والمواقف المربكة التي تترقب على ذلك . وقبل أن يسدل
الستار الأخير تكون الممرضة العجوز قد أعادت كل من الطفلين إلى مكانه .
ونخلف الفكاهة الظاهرة في الأحداث يستخدم إليوت الشعر الحر المرن
ليبحث العلاقة بين الأب والابن على أساس أنها العلاقة بين الإنسان
والرب . وفي المسرحية آراء عميقة حول الحب ، ووحدة الإنسان ، وطبيعة
الحقيقة وهو من الموضوعات الأثيرة لدى إليوت . كما يعالج فيها
أيضاً ذلك المرض الحقير الشائع في عصرنا ، وهو أصرار الإنسان على
تأكيد أهميته ، بل وعظمته .

ويذكر « والتر آان » أن مسرحيات « إليوت » لم تحقق للمسرحية
العصرية أى تقدم يذكر بعد ما حققه لها « كريستوفر فراى » ، ويضيف
الكاتب المسرحى الكبير « ج . ب . بريستلى » :

« لقد انتقل إليوت إلى الدراما ليتجنب الحديث المباشر في شعره ،
وأجرى عدة تجارب تنقصها المشاركة الوجدانية والتنوع في نفسه بحيث
يستطيع خلق العديد من الشخصيات ومنحها الحياة ، كما تفقد إلى القدرة
على الابتكار الدرامى داخل البناء الرئيسى وهى من أهم ما يحتاجه الكاتب
المسرحى » .

* * *

ولابد أن نلاحظ فى ختام هذا الحديث أن تأثير إليوت وصل
متأخرا إلى حياتنا الأدبية فى مصر ، فى الوقت الذى تقلص فيه نفوذه
فى أوروبا وأمريكا ، وفتر الإعجاب بشعره وآرائه النقدية بدأ أثره
يظهر فى إنتاج بعض شعرائنا الشبان ، وفى شعر صلاح عبد الصبور
بصفة أخص ، فقد ضمن بعض قصائده فى ديوانيه : « الناس فى بلادى »
و « أقول لكم » أبياتا تكاد تكون مترجمة عن إليوت ، كما وضح تأثيره
به فى تلك الروح المتشائمة والصور والأخيلة الغامضة المبهمة التى سيطرت
على كثير من قصائده ، ولعله تأثر به أيضا فى تلك الأفكار والرموز
المسيحية التى ظهرت فى بعض قصائده الأخرى .

والأعجب من ذلك أن نجد ناقدين من تقادنا يتفقان ، رغم
اختلاف المذاهب والمساالك بينهما ، فى تبني أفكار إليوت . فالدكتور
رشاد رشدى لا يفتأ يؤله « إليوت » فى معظم ما يكتب ، ويعتبر

آراءه النقدية المصدر الأهم ، إن لم يكن الأوحـد لمنهجـه في النقد الأدبي ، وبالرغم مما أكده الدكتور محمد غنيمي هلال في بحث له بمجلة « المجلة » من أن إليوت نفسه قد عدل عن كثير من هذه الآراء التي يرددها الدكتور رشاد ، وسلم بأن للعمل الأدبي معنى غير شكله ، وأنه لا بد أن يمس الخلق والدين والسياسة ، ومن ثم فهو متصل بالحياة بأقوى الوشائج ، وبالتالي لا يجوز إهمال هذه النواحي أثناء دراسة العمل الأدبي .

أما الدكتور لويس عوض فشديد الإعجاب بشعر إليوت ، ترجم له أهم قصائده ، ثم تبني فكرته في الخلاص المسيحي ، وأتفق معه فيها ، وصدر عنها في تفسير معظم الأعمال الأدبية التي كتب عنها في العامين الآخرين ، حتى ولو لم تكن تحمل أى أثر من آثار هذا التفكير المسيحي المتزمت .

وهذه كلها ظواهر تدل على قوة تأثير الشاعر الراحل واتساع دائرة نفوذه الفكرى بين مثقفينا ، كما تؤكد شدة حاجتنا إلى غربلة الكثير من القيم الفنية والفكرية التي يرددها بعض أدبائنا ويدعون إليها على صفحات الصحف وفي قاعات الدرس .

(يناير ١٩٦٥)

(١٩)

نيفيل شوت .. وروايته الاخيرة

لم يكن من كبار اعلام الادب العالمى ولم يحاول أن يكون واحدا منهم ، فقد كان هدفه الاول دائما أن يقدم روايات مسلية ممتعة ، ونجح فيما أراد ، وظلت رواياته ما يقرب من ثلاثين عاما أروج الروايات التى ألقت باللغة الانجليزية، وزاد مجموع النسخ الذى بيع منها عن روايات أى مؤلف إنجليزى أو أمريكى آخر ، فقد بيع من روايته «على الشاطئ» ، وحدها أكثر من مليونى نسخة ، وحوطها المنتج الكبير «ستانلى كرامر» إلى فيلم ناجح عرض فى سبع عشرة عاصمة فى وقت واحد ، وشهدناه فى القاهرة بعنوان «بلاغد» واضطلع ببطولته «جريجورى بيك» و «آفاجاردنر» .. ذلك هو الروائى الإنجليزى «نيفيل شوت» الذى توفى فى ١٢ يناير عام ١٩٥٩ . خلفا ورادة أكثر من عشرين رواية ناجحة «كالزمار الساحر» ، «ريفيه» و «السياج المتين» وغيرها .

* * *

ولد نيفيل شوت فى الترويج عام ١٨٩٩ ، وظهرت أول رواية له عام ١٩٢٦ ، وقبل ذلك كان يعمل مهندسا للطائرات فى مصنع (دي هافيلاند) المشهور ، وبعد بضعة أعوام أنشأ هو نفسه مصنعا

للطائرات . وكان لمعرفته الوثيقة بتطور صناعة الطائرات الحربية أثرها الواضح في بعض رواياته ، وبخاصة رواية « المحنة » التي ظهرت عام ١٩٣٨ ، وتنبأ فيها بالخراب الشامل الذي سيصيب المدن من جراء قذفها بالقنابل بواسطة الطائرات الضخمة الحديثة ، وقد أثبتت الأيام صدق نبوءته خلال الحرب العالمية الثانية .

وأثناء هذه الحرب جند شوت وعين ضابطا خبيراً بالقيادة البريطانية العامة ، حيث قام بأبحاث عديدة لتحسين أسلحة القتال ، ووفق بالفعل إلى اختراع جهاز يساعد على اكتشاف طائرات العدو وهي على مسافات بعيدة .

وحينما وضعت الحرب أوزارها كان قد ضاق بذلك كله ، فغادر بريطانيا مبتعداً عن « رائحة الفساد » على حد تعبيره ، وهاجر إلى أستراليا مع زوجته وابنتيه ، حيث استقروا في مزرعة صغيرة هادئة بعيداً عن ضجيج حياة المدينة وصخبها .

واسكن شوت لم يكن بالرجل الذي ينسحب من المعركة ويعتزل الحياة بمثل هذه السهولة ، ففي عام ١٩٥٧ ظهرت روايته « على الشاطئ » ، التي تنبأ فيها بنهاية العالم وعالج موضوعه بقسوة وعنف ، وأكد أن العالم يمكن أن يستغل ذكاه وتقدمه لتحطيم نفسه ، فسكانت روايته بمثابة تحذير إنساني خطير كان له صدى في النفوس ، كما أثبتت أن الكاتب من أكثر الأدباء المعاصرين وعياً بالمشاكل العالمية المتفاقمة التي تهدد مستقبل الإنسانية ، وكانت هذه الرواية من أهم الأسباب التي دعمت شهرته في جميع أرجاء العالم .

وفي روايات شوت الأخرى نلمح أثر هذا الوعي الاجتماعي واضحا،
وفي ترجمة حياته التي كتبها بنفسه تتعرف على مهندس الطائرات الحاذق
الذي يكون جزءا هاما من شخصيته ومناحي نشاطه ، وفي بعض
الأحيان كانت معارفه العلمية والعملية هي المصدر الذي يستلهمه موضوع
رواياته ، كما رأينا في روايتي « على الشاطئ » ، و « المحنة » ، ورواية
« الزمار الساحر » التي تحكي بأسلوب ممتع مثير قصة مجموعة من الأطفال
في منطقة احتلتها الأعداء أثناء الحرب ، وتصور روح المقاومة الصلبة
السكينة في نفوس أولئك الأطفال الأبرياء ، وكذلك رواية « لا طريق »
التي أجري أحداثها المتوترة في طائرة تجتاز المحيط ، ومن بين ركاها
مهندس متخصص يعلم أن كثرة استخدام الطائرة قد يصيب معدنها
بالعطب فتنفجر في أي لحظة قبل أن تصل إلى المطار .

* * *

ومن هذا النوع روايته الأخيرة « وصي من حجرة الآلات » التي
نشرت عقب وفاته ، ويعتبرها النقاد من أصدق رواياته في الدلالة على
شخصيته الأدبية ، فهي تفيض بالركة والشاعرية ، وفيها الممتع من
عناصر التسلية والتشويق ما يبعدها عن إملال القارئ ، وقد استفاد فيها
الكاتب من خبراته الهندسية .

إنها أشبه بالأسطورة البسيطة ، التي تروى قصة مغامرة ينتصر فيها
الخير والفضيلة ، وفيها ما يشبه البساط السحري يحقق للبطل رغباته
وينقله إلى حيث يريد ، وفيها طائرات وبواخر ، وجواهر مفقودة ،
وقارب صدير عظيم القيمة .. الخ ..

وتبدو كل هذه الأمور مقبولة ومقنعة لأن المؤلف يقدمها ببساطة
تامة ، ويستخدمها في تشييد بناء روايته بمهارة وحذق، وقد يبدو عنصر
التشويق في هذه الرواية أقل منه في روايات السكاتب الأخرى ، لأننا
نعلم منذ مرحلة مبكرة أنه سينتهيها نهاية سعيدة ، ولسكننا رغم ذلك
تتبع في كثير من المتعة تسلسل أحداثها الهادئة الطريفة لنرى كيف
سيصل بنا السكاتب إلى هذه النهاية .

إننا نتعرف منذ البداية على « كيث ستيوارت » بطل الرواية فنجد
نموذجاً لذلك الإنسان الطيب المسالم ، وإن تميز مع ذلك بمواهبه الخاصة
وعزيمته القوية . إنه عامل فني في أحد المصانع ، وهو يهوى دراسة
أجزاء الآلات والمحركات ، وما يلبث أن يتفرغ للكتابة في مجلة « النماذج
الميكانيكية » ، فيشرح للقراء كيفية صنع الآلات والمحركات ابتداء من
الساعات ، والمحركات البخارية إلى الصاروخ والمحركات النفاثة ؛ وهو
يصنع نماذج لهذه الآلات في معمله الصغير ، ثم يرسم أجزائها ويشرح
طريقة صنعها في المجلة .

وكان باستطاعة « كيث » بطل الرواية أن يجسد عملاً آخر بمرتب
أكبر ، ولكنه كان قانعاً سعيداً بعمله في المجلة مع ضالة مرتبه ، لأنه
من الذين يستطيعون أن يضحوا بمصالحهم المادية في سبيل الاستمرار في
العمل الذي يحبونه ، وكان بما يزيد من سعادته تلك الرسائل التي تأتيه كل
أسبوع من مختلف بلاد العالم ، يسأله فيها القراء عن حل للمشكلات
التي تعترضهم أثناء صنع هذه الآلة أو تلك .

ويعرض في حياة « كيث » حادث يقابلها رأساً على عقب ، فقد غرقت

الباخرة التي كانت تحمل أخته وزوجها في المحيط الهادى، فيصبح «كيث» بذلك الوصى على ابنة أخته، وهى طفلة صغيرة، وولى أمرها، ويتيقن أن زوج شقيقته كان قد باع كل ممتلكاته قبل الحادث واشترى بها مجوهرات حملها معه فى الباخرة، ليتحايل بذلك على قوانين منع تصدير الأموال خارج بريطانيا، وقد غرقت هذه المجوهرات التى تزيد قيمتها على عشرة آلاف جنيه مع الباخرة بطبيعة الحال.

ولما كان (كيث) لا يملك ما يعول به الفتاة الصغيرة أو يهيء لها مستقبلا سعيدا، فإنه يقرر أن واجبه الأول كوصى عليها أن يبذل كل ما يستطيع ليحصل لها على ثروتها الغارقة ..

لأنه لا يملك المال اللازم لهذه المغامرة، وليست لديه الخبرات العملية الكافية بنجاحه فى مهمته .. فكيف أمكنه أن يحقق فى النهاية ما أراد؟ .. هذا هو الموضوع الذى تدور حوله الرواية .. لأنه ما يكاد يشرع فى العمل؛ حتى يجد قراء مجلة «النماذج الميكانيكية» يقدمون له العون فى كل مكان يحل به؛ ويدرك الرجل المتواضع أن قراءه المعجبين المحبين يكونون شبكة منتشرة فى كافة أنحاء العالم، وأنهم على أتم الاستعداد لصنع المعجزات من أجله؛ ويسهل عليه مهمته أن معظم هؤلاء الهواة من العمال الفنيين ورجال البحر والصناعة ..

وفى هذا الجو تبنى الرواية أشبه ما تكون بأسطورة حديثة؛ فبدلاً من مصباح علاء الدين استعان الكاتب برواية نماذج الآلات والمحركات التى تسهل للبطل كل أعماله، وتفتح أمامه كل الأبواب .. حتى يحقق فى النهاية مبتغاه، ويحصل على ثروة ابنة أخته الغارقة فى المحيط ..

وأهم الشخصيات — بعد « كيث » — هي شخصية « جاك دوتلي » الضخم
الجملة . إنه يملك قارباً بخارياً بنسأه بيديه وأسماءه (ماري بل) ؛
فيصطحب (كيث) معه في رحلة مشوقة من (هونولولو) إلى (تاهيتي)
يتعرضان خلالها لأخطار كثيرة ؛ وتنتهي الرحلة في (تاهيتي) بعد أن
يعثر (كيث) على بغيته ويتعرف على عدد كبير من الشخصيات
الإنسانية المثيرة .

(يوليو ١٩٦٠)

(٢٠)

أرنولد وسكر .. وثورته الثقافية

في قمة نجاحه المادى والأدبى ككاتب مسرحى لم يعرف « وسكر » الهدوء النفسى ، انه يحس أن المشكلة الاجتماعية في العالم المعاصر تبتلع كل ماغداها من مشكلات وأن كل الظروف تدعو إلى إيجاد نظام جديد ، فيسأل نفسه : هل من واجبنا نحن الفنانين أن نصنع هذا النظام ، أم أن مسئوليتنا كفنانين تنتهى عند التحليل والشكوى لا أكثر ؟

لانه يخشى أن يتحول مع الزمن إلى رجل كلمات .. مجرد كاتب آخر يدعى التحرر وهو مشلول يكتفى بالتشديق بالكلمات والأفكار الجريئة . وهو يعتقد أن ثمة نفاقا ضخما ومغالطة كبيرة في الاكتفاء بكتابة النقد الاجتماعى أو قوله ومحاولة إقناع نفسك والناس أنك أدبت واجبك على أكمل وجه .. فسرحياته مهما كانت جسورة ولاذعة فصيرها أن تذوب وتفى في مجتمع طبقى ، الثقافة الحققة فيه حكر لأصحاب المصانع والبنوك والأفلة المثقفة . وهو لا يريد لمسرحياته أن تتحول إلى أداة لتسليية هذه الطبقة العليا ودغدغة أعصابها ، بل يريد أن يقدمها لعمال الموانى والمناجم ومصانع النسيج ..

عبر « وسكر » عن هذه الأفكار في محاضرة ألقاها في جامعة أكسفورد

عام ١٩٦٠ وطبعت المحاضرة ووزعت على الصحف والدوائر العمالية فأحدثت دويًا . وأتبعها بكتيب آخر اقترح فيه بعض الحلول لازمة الثقافة ودعا عددا من أعلام الفنانين الشبان إلى اجتماع لمناقشة الفكرة .

وانعقد الاجتماع واحتدمت المناقشات حول وسائل مقاومة الأجهزة التي تحتكر الثقافة والفنون وتتاجر فيها وتقتصرها على طبقة من المجتمع . وتعددت الاجتماعات العاصفة وقدمت مقترحات ورفضت ، ووضعنا خطط ثم عدل عنها . ولم يلبث معظم المؤتمرين أن انفصلوا من حول الفكرة . ولم يبق سوى عدد قليل من الفنانين الجادين المؤمنين بضرورة إصلاح أحوال الثقافة في إنجلترا . وساعد ذلك على تحديد الأفكار وبلورتها في خطط محددة . فقرر الدعوة إلى إجراء أبحاث دقيقة حول ظروف الفن في إنجلترا ومدى انتشاره بين مختلف طبقات الجماهير وتأثيره فيها وإرسال مشروع قرار إلى المؤتمر العام لاتحادات العمال الذي انعقد في سبتمبر ١٩٦٠ . وكان الأمل ضعيفا في أن يتمكن المؤتمر من دراسة المشروع إذ كان ترتيبه الثاني والأربعين في جدول الأعمال وكان نصه كما يلي :

« يدرك المؤتمر أهمية الفنون في حياة المجتمع ، وبخاصة في هذه الفترة التي قوصلت فيها كثير من الاتحادات إلى تقليل ساعات العمل الأسبوعية فزادت أوقات الفراغ لدى الأعضاء . ويلاحظ المؤتمر أن الحركة النقابية لم تسهم إلا بقدر ضئيل في تقدم المسرحيات والأفلام السينمائية والموسيقى والأدب وغير ذلك من أشكال التعبير بما في ذلك الأعمال ذات القيمة الكبيرة في خدمة معتقداتها ومبادئها . ويعتقد

المؤتمر أنه من الممكن عمل أشياء كثيرة في هذا السبيل ويطالب على هذا الأساس بأن يشرف المجلس العام للاتحادات العمالية على إجراء دراسة خاصة حول هذا الموضوع وتقديم مقترحات بشأنه للمؤتمر القادم تؤكد مشاركة أكبر من جانب اتحاد النقابات .

ولم يدرس المؤتمر هذا القرار لحسب وإنما أقره بالاجماع أيضا ، ولاستكمال دراسة أهداف القرار تقرر إنشاء مركز ثقافى ، سعى مركز ٤٢ نسبة إلى ترتيب القرار فى جدول أعمال المؤتمر ، ولم تتحدد أهداف هذا المركز فى لائحة أو نظام وإنما حددتها طاقات وحماسة دأرنولد وسكر ، و د كليف باركر ، وغيرهما من مؤسسى الحركة . انهم يؤمنون أن على المركز أن يقضى على مركزية المسرح فى لندن ويعمل على نشره فى الأقاليم ومختلف المناطق الثانية ، وأن يقدم معه الموسيقى والفنون الممتازة . عليه أن يقاوم الاتجاه الذى يجعل الفن مرادفا للسلع والبضائع التى تعد للاستهلاك الضخم لكل من يملك الثمن .. ويرفض المركز تلك الفكرة المنفردة المنافية لكل المبادئ الإنسانية ، التى تجعل القوى التجارية هى التى تشتري عمل الفنان وتبيعه للناس وهم أصحاب الحق الطبيعى فيه . ان الوسطاء ومحترفى الاتجار بالفنون لا يعرضونها بأمانة فى كثير من الحالات إذ همهم الأول فى أغلب الأحوال تحقيق أكبر قدر من الربح ولو تعارض ذلك مع مصالح الفن والفنان والجمهور جميعا .

وفى رأى هؤلاء الفنانين الشباب القائمين على د مركز ٤٢ ، أن الفن ملك مشترك بين الفنان وجمهوره وحين توضع هذه الشركة فى الاعتبار يرتقى الفن ويرتفع ذوق الجمهور ويزداد إقباله .

وعلى هذا الأسس بدأ المركز ينظم برامج ويضع خطاطه لغزو المدن الصناعية بمهرجانات فنية شاملة . وكان « وسكر » يخصص للمركز جانبا كبيرا من وقته ، وشارك في تلك الفترة بدور إيجابي في الحملة ضد التجارب الذرية ، فتبض عليه في إحدى المظاهرات وحكم عليه بالسجن أربعة أسابيع . وخلال هذه الفترة قرر أن يضع حدا لحيرته بين الكتابة وبين المشاركة الفعالة في الإصلاح الاجتماعي والثقة في فقره أن يعتزل الكتابة لمدة عامين يضع خلالها كل وقته وكل طاقته في خدمة « مركز ٤٢ » .

و« وسكر » عنيد شديد المراس يعرف كيف يصصر على تحقيق أهدافه رغم ما يعترضه من صعاب وعقبات . فمثلا معظم الفنانين الذين انضموا إلى المركز عند إنشائه وكانوا من أكثر المتحمسين لرسالته ، هجروه الآن ومنهم من يرفضون أن يأذنوا له بتمثيل مسرحياتهم في مهرجانات العمال التي ينظمها ، ومن هؤلاء « جون أوزبورن » و « هارولد بينتر » و « جون وايتنج » ، بل إن معظم الأعضاء الذين لم يهجروا المركز قلما يزورونه ويشاركون في نشاطه ، فاذا سئلوا عن ذلك أجابوا في سخرية أو في اطمئنان : « دعوا أرنولد يتصرف ! » .

وهذا ما يحدث بالفعل فأرنولد لا يكاد يغادر مقر المركز في ميدان « فيتوري » . صوته مرتفع دائما في مناقشات لا تنقطع ، وبين الحين والآخر يضع إصبعيه في فمه ويصدر صغيرا عاليا يسمع من الطريق ، فهذه هي طريقته المفضلة لاستدعاء مساعديه .

ورغم أن المركز مثقل بالديون والأعباء إلا أن « وسكر » لا يفقد

حماسته ولا مرحة أبداً . . وهو يفكر في أن يبيع مسرحياته الثلاث القادمة ليشتري مقر المركز ويزيد من نشاطه الذي تعددت ميادينه وصوره . وفي أوائل عام ١٩٦٢ أقام المركز مهرجانا شاملا في مدينة « ولنجبورن » قدمت فيه مسرحية جديدة لـ « برنارد كوبرس » ، وعزفت موسيقى سيمفونية وراقصة ، وعرضت أوبرا « سترافنسكي » القصيرة « حكاية جندي » ، كما قدم عرضان متتاليان لمقطوعة تسجيلية من تأليف « وسكر » عنوانها « ضابط نوتجهم » ، في المرة الأولى صحبتها موسيقى كلاسيكية ، وفي المرة الثانية موسيقى « جاز » ، وقرئت قصائد شعرية ، وأقيم معرض للفنون التشكيلية . واستمر المهرجان أسبوعا انتقل بعدها إلى خمس مدن صناعية أخرى .

من هو « أرنولد وسكر » الذي يقف وراء كل هذه الجهود ويصر على المضي بهذا الإصرار فيما يسميه « ثورة ثقافية » ؟
إنه كاتب مسرحي لم يتجاوز الثلاثين . ولا شك أن لنشأته وبديشته الأولى أثرها الكبير في هذه الثورة الثقافية التي يتزعمها . . فأبواه يهوديان شيوعيان من شرق أوروبا . . هاجرا إلى إنجلترا حيث تقابلا وتزوجا وسكنا في أفقر أحياء لندن المعروف باسم « لايت اند » ، وهناك ولد لهما « أرنولد » وكان أبوه يعمل ميكانيكا في محل ترزى . وفي صباح الباكر اعتنق أرنولد الشيوعية ، وبدأ يكتب شعرا رديئا . وكان أمله أن يصبح مثالا ، ولكنه فشل في الالتحاق بالأكاديمية الملكية لفن الدراما واكتفى بأن يشتغل صيفيا عند تجار ، ثم انتقل إلى مكتبه في « فليت ستريت » حتى جند في سلاح الطيران ، وهناك

عهدوا إليه بعمل كتابي وحين انتهت مدة تجنيده كان قد تخلص عن إيمانه بالشيوعية . وقرر ألا يعود إلى العمل بالمكتبة ففر إلى « نورفولك » حيث تنقل بين أعمال يدوية عديدة وأحب فتاة جميلة . وحين هجرته هجر كل تفكيره في الكتابة أو التمثيل واشتغل بوابا للمطبخ في أحد الفنادق بنورويتش .

ومن الغريب أن هذا العمل الذي يبدو انحرافا عنينا بالنسبة لأديب كان في الحقيقة سدياً مباشراً فيما حققه بعد ذلك من نجاح أدبي كبير .

لقد أخذ يترقى في أعمال المطبخ وتخصص في صنع الحلوى والفطائر ، وانتقل من نورويتش إلى لندن ثم إلى باريس ، وبصحبه ساقية أحبها وهي الآن زوجته . وفي هذه الأثناء كان يكتب بعض المذكرات والقصص القصيرة عن حياة المطبخ ، وافقتين بأدب الساخطين الذي هو الحياة الثقافية في إنجلترا فيما بين عامي ١٩٥٦ ، ١٩٥٨ وأعجب بصفة خاصة بمسرحية « انظر خلفك في سخط » لجون أوزبورن ، وكان لذلك تأثيره الواضح في اتجاهه للتأليف المسرحي .

وفي سنة ١٩٥٧ كتب « وسكر » مسرحيته الأولى وأسمها « المطبخ » وصور فيها الحياة الداخلية في مطعم كبير وتقدم بها في مسابقة جريدة « الأوبزيرفر » فرفضت ، ولكنها مثلت بعد ذلك كثيراً وأخرجت فيلماً سينمائياً . ويرى الناقد « ألان بريان » أن في المسرحية رمزية مفروضة على سياقها الواقعي الجميل ، فالمطعم يمثل المجتمع والطباخون والسقاة يمثلون الطبقة السكادحة ، في حين يرمز صاحب المطعم لله والطبقة الرأسمالية معا .

وفي العام التالي كتب « وسكر » مسرحيته الثانية « حساء دجاج بالشعير » وعرضها على المخرج الصينى « لند ساي أندرسون » فأعجب بها وأخرجها على مسرح « بلغراد » بكوفنترى ، فكانت أول مسرحية تمثل لوسكر ، وهى الجزء الأول من ثلاثية مسرحية صور فيها حياته مع أسرته . وفى شخصية بطلها « روني كاهن » سمات كثيرة من المؤلف نفسه . وتدور أحداث المسرحية فى « إيست اند » حيث نشأ . فترى الأسرة الفقيرة تحلم وتتحمس لعقيدتها التقدمية . وفى مسرحية « الجذور » ينتقل الكاتب إلى الريف ليقدم لنا أسرة من الفلاحين الكادحين يقع « روني كاهن » - وهو نفسه بطل المسرحية السابقة - فى غرام ابنتهم . والموضوع الرئيسى للمسرحية هو الأفلاس الثقافى فالفتاة لا تستطيع أن تنقل لأسرتها شيئاً مما تعلمته من « روني » ، بل لا تستطيع أن تفهم كل ما يحاول أن يلقنه لها .

وفى المسرحية الثالثة « إنى أتحدث عن القدس » نرى شقيقة « روني » وقد انتقلت مع زوجها إلى « نورفولك » ليشتغلا فى صنع الأثاث ولكن التجربة تفشل كما فشلت أحلام الأسرة وحكومة العمال من قبل فكان الأمر كله لم يكن أكثر من كلمات وتكون بارقة الأمل الوحيدة هى الصرخة التى يطلقها « روني » فى آخر الفصل الثالث :

« لا بد أننا بجانب أقدار حتى نبكى على هذا النحو ! »

وفى مسرحية « الجذور » نجد بذور الثورة الثقافية التى يقودها « وسكر » الآن فى هذا الهجوم الذى يشنه يدي بريانت ، فى الفصل الأخير :

« إذن فأنت تعرف من الذى جاء . المغنون القذرون والكتاب
التافهون وصانعو الأفلام والمجلات النسائية وصحف الأحد وقصص
الحب المأجنة المغمورة — هؤلاء هم الذين جاءوا .

ولست فى حاجة إلى بذل مجهود معهم فهم يأتون بسهولة . إنهم
يقولون إننا نعلم أين النقود بحق الشيطان نعلم ! إنهم مع الحال فلنعطيهم
إذن ما يريدون . إذا كانوا يريدون أغاني ساقطة ونساء جميلات
فى الأفلام فسنعطيهم ما يريدون إذن . وإذا كانوا يريدون كلمات من
مقطع واحد فسنقدمها لهم إذن . وإذا كانوا يريدون صنخا من الدرجة
الثالثة فسنقدمه لهم كل ما يوجبهم يقدم لهم ماداموا لا يطلبون المزيد .

إن العالم التجارى القذر كله يهيننا دون أن نعبأ أو نهتم ! وهو خطؤنا
الحقير لاريب ! اننا نريد فنا من الدرجة الثالثة ونتقبله .

* * *

على أن هذه المسرحيات لم تحقق نجاحا يذكر بالقياس إلى مسرحيته
الآخيرة « بطاطس مع كل شيء » التى عرضت فترة طويلة فى « وست إند »
وحققت لمؤلفها أرباحا كبيرة ، مكنته من أن ينتقل أخيرا مع زوجته
وطفايه إلى منزل أكبر فى بعض الاحياء الراقية فى شمال لندن .
والمسرحية تصور مجموعة من الجندين فى سلاح الطيران ، يسوق المؤلف
على ألسنتهم بعض الحقائق القذرة عن طبيعة الصراع الطبقي من خلال
بناء مسرحى محكم إلى حد بعيد .

ويجمع النقاد على أن « وسكر » أكثر كتاب المسرح الإنجليزى

الجدد التزاما وأقربهم للتفكير الاشتراكي حتى ليضحى أحيانا ببعض
القيم الفنية من أجل تأكيد أفسكاره الاجتماعية . وبقول عنه الناقد
« ت . س . ورسلي » .

« إنه يتميز بموهبة ممتازة تمكنه من الاهتداء إلى الصور المسرحية
التي تعبر بعمق عن الرقة الانسانية وهي في الحق جوهر الموهبة المسرحية .
فإذا كان «أوزبورن» نجح لعاطفيته وقدرته البلاغية فإن وسكر نجح لأنه
يفكر بقلبه ، ويستطيع أن يترجم مشاعره إلى صور مسرحية مؤثرة .
ولغته لا تثير الاهتمام وكثيرا ما يهبط حوارهم إلى مستوى الحديث اليومي
العادي ولكنه يستطيع مع ذلك أن يكسب سطرًا بسيطًا دلالة هامة
ويستطيع أن يجعل علاقة إنسانية بسيطة تبدو مؤثرة ومثيرة ، وهي
مواهب مسرحية نادرة لو واصل استكشافها وتوسيع آفاقها وتهذيبها
فن الأكيد أن يحقق نجاحا أكبر ، ولكنه مهرد دائما بأن يفرق مواهبه
في غمار النظريات التي يؤمن بها ويحرص على الدعوة لها في الحياة وفي
مسرحياته على السواء . »

(سبتمبر ١٩٦٢)

من الأدب الفرسى

(٢١)

مولير . .

أبو المسرح الكوميدي الحديث

كان ينتقل من نجاح إلى نجاح بعد أن دأبت له الشهرة والثروة ، وأصبح صاحب أكبر فرقة مسرحية في باريس ، وكانت فرقته تحمل اسم « دوق أورليانز » ، وتحظى بحمايته ورعاية شقيقه الملك لويس الرابع عشر ، حتى لقد سمحوا له بإتخاذ إحدى قاعات القصر الملكي مسرحاً دائماً لفرقته بعد أن هدم مسرحها . .

وكان سعيداً بزواجه الشاب « أرماند بييجار » ، ولا سيما بعد أن انتقل بأسرته إلى منزله الجديد في شارع « ريشيليه » . .

أما في ذلك اليوم ، فقد استيقظ من نومه مجهداً يحس بوساوس وكآبة لا يدري لها كنهها . . . حاول أن يخرج ليسرى عن نفسه ، ولكنه أحس بإعياء شديد عاقه من الخروج ، واضطره إلى أن يلزم فراشه . .

وسرع بخاطره يفكر في النجاح الذي صادفته مسرحيته الجديدة « مريض بالوهم » ، وفي النجاح الذي يفتظرها في حفل اليوم . . . ثم نظر إلى النتيجة ، فطالعه التاريخ . . الجمعة ١٧ فبراير سنة ١٦٧٣ . . لأنه تاريخ يذكره جيداً ، ففي مثل هذا اليوم من العام الماضي ، مات « مارلين بييجار » ، شقيقة زوجته وبطلة فرقته ، وحبه الأول الذي

استمر أكثر من خمسة عشر عاماً ؛ كانت زوجته خلالها لا تزال طفلة صغيرة . . .

وزاد إحساسه بالكآبة والإعياء . . .

وما أن وافقت الساعة على الرابعة ، حتى تحامل على نفسه ، وقصد إلى قصر اللوفر حيث كانت فرقته تقدم مسرحياتها ، ودخل إلى حجراته الخاصة ، ولاحظ أعضاء الفرقة أنه لم يكن سعيداً ، فلم يداعب أحدا منهم كعادته ، كما لاحظوا أنه ظل في حجراته يضع « المكياج » على وجهه مدة أطول من المعتاد . . ولم يعلموا أنه في تلك الليلة بالذات لم يضع على وجهه إلا القليل من المساحيق ، لأنه كان مريضاً شاحب الوجه فعلاً ، ولم يكن في حاجة إلى كثير من المساحيق حتى يبدو في مظهر المريض الذي سيمثله في مسرحية الليلة . . . أما الوقت الطويل الذي مكثه في حجراته ، فقد كان يبذل خلاله جهداً كبيراً ليبعد عن وجهه مظاهر التماسية والآلم ، ويضع مكانها قناع المهرج ؛ الذي كتب عليه أن يضحك الجماهير وقلبه يتمزق من الآلم . . .

وظل متماسكاً يؤدي دوره بإتقانه المعتاد ، حتى إذا انفعل في أحد المشاهد ، نسي نفسه بين ضحكات الجماهير ، وأفلت منه الزمام وانهار مغشياً عليه ، ليزداد الجمهور ضحكاً .

وحمل إلى داره بعد أن حل زميل له مكانه ، ووصل إلى المنزل في الثامنة والنصف مساءً ، ولم تكن زوجته قد عادت بعد ، إذ كانت تلعب دوراً رئيسياً في المسرحية . . وحاول مراقبوه أن يقدموا له شيئاً من الطعام الذي لم يذوقه منذ الصباح ، فتناول بعد إلحاحهم كسرة من الخبز

وقطعة صغيرة من الجبن . . . وفي الساعة التاسعة ، تدفق الدم غزيراً من
فه ، ورفض أن يحضروا له طيبياً ، بل أصر على إحضار القسيس . .
ورفض قسس الكنيسة المجاورة أن يخرجوا في تلك الليلة العاصفة
ليباركوا ممثلاً مهرجاً ، لا يعدو أن يكون آثماً كبيراً في نظرهم ، فتوجه
شقيق زوجته إلى كنيسة أخرى بعيدة ، وعاد معه قسيس ، ولكن
بعد فوات الوقت ، فقد كانت روحه قد صعدت إلى بارئها لتستريح بعد
طول عناء . . .

ومرة ثانية رفضت الكنيسة أن تتولى مراسم دفنه ؛ لأنه مات
قبل أن يتلقى صلواته الأخيرة ، فاضطرت أرملة إلى تقديم التماس إلى
كبير أساقفة باريس ، ترجوه أن يسمح بإجراء هذه المراسم ، فوافق
على أن يتم الدفن ليلاً ، دون أى احتفال ، وبشرط ألا يحضر الدفن
إلا أربعة من صغار القسس . . . وتم الدفن كما رسمه كبير الأساقفة في
٢١ فبراير ، مع الإخلال بشرط واحد من شروطه فقد خرجت باريس
كلها تشيع فنانها الكبير إلى مقره الأخير . . .

منذ ذلك اليوم ، وباريس كلها وعلى رأسها فنانوها من كتاب
وممثلين ومفكرين ولا سيما ممثلي فرقة « الكوميدي فرانسيز » التي تعتبر
إمتداداً لفرقته ، يحتفلون في يوم ١٧ فبراير من كل عام ، بذكرى الراحل
العبقري « مولير » . . أبو المسرحية الكوميدية الحديثة .

* * *

وإذا كان شكسبير قد وضع أساس المسأاة الشعرية ، وجعلها اللون
المسرحي الأول في عصره بفضل مسرحياته العديدة ، فإن مولير هو

الذى أفسح مكانا للكوميديا الاجتماعية الشعرية ، ووضع أساسها الذى
مازالت تسير على هدهد حتى يومنا هذا . . . بل مازالت مسرحياته تمثل
كما هى بكل اللغات ، وتلاقى نجاحا يفوق ما كانت تلاقى فى حياته . .

وموليير — كشكسبير — لم يدرس الفن المسرحى فى معهد أو
جامعة ، بل خاض تجربة المشرح نفسه ، راكتسب خبرته خلال ثلاثين
عاما ، عمل خلالها ممثلا ومخرجا ومقتبسا ، ثم مؤلفا ؛ قدم لنا ما يزيد
عن أربعين مسرحية فى مقدمتها : « البخيل » و « مدرسة النساء » ؛
« النساء العالمات » و « مريض بالوهم » و « مقالب سكابان » و « عدو
البشر » ، و « طرطوف » و « الأزواج الخائنون » وغيرها من المسرحيات
التي تطور فيها بفن الفكاهة المسرحية من مجرد التهريج الرخيص ، إلى
معالجة المشكلات الاجتماعية وتصوير الشخصيات المكروهة تصويرا
« كاريكاتوريا » سافرا خلدها على مر الزمن ؛ فمن ذا الذى لم يضحك ملء
شديقه من شخصية « أرباجون » . . ذلك البخيل المقتر الذى أصبح
نموذجا يحتذى فى كل شخصيات البخلاء التي ظهرت بعد ذلك . .

والغريب أن عبقرى المسرح الفرنسى يشابه شكسبير عبقرى المسرح
الإنجليزى فى اضطراب المؤرخين فى ذكر تفاصيل حياة كل منهما ،
بحيث يضل الباحث بين رواياتهم المختلفة .

* * *

ولد موليير فى يناير عام ١٦٢٢ فى منزل صغير بشارع دسان أونورى ،
كان أبوه يشغل الطابق السفلى منه ، محانوث للتنجيد وتجارة البهجة

والأناث ، وكان على جانب من الأراء ، فقد كان المتعهد الخاص للقصور الملكية ، أما والدته فكانت تنتمي إلى أسرة « موزل » التي اشتهرت من بين أفرادها عدد من الموسيقيين كانوا يعزفون في بلاط الملك ، وقد توفيت أمه وهو في العاشرة من عمره ، فألحقه أبوه بكلية كليرمونت عام ١٦٣٦ حيث درس العلوم الإنسانية والبلاغة ، وكان يتتلمذ في نفس الوقت مع بعض زملائه ، مثل الشاعر المشهور « سيرانودي هرجراك » ، على الفيلسوف الفرنسي « جاسندي » الذي حل بباريس منذ عام ١٦٤١ وقد تأثر بفلسفته تأثرا عميقا وضح في كل ما جاء في مسرحياته من أفكار فلسفية أو طبية ، ويذهب البعض إلى أنه شرع في ترجمة كتاب فلسفي « للوقريطس » ، وأن أرملته باعت مخطوطة الترجمة لتاجر كتب مجهول . ويزعم آخرون أنه بعد أن أتم دراسته في كلية « كليرمونت » التحق بكلية « أورليانز » حيث درس القانون ، وأنه اشتغل محاميا فترة من الزمن ، قبل أن ينتقل إلى التمثيل ، غير أن الثابت أنه خلف أبيه في عمله كمتعهد لسجاجيد وأثاث القصور الملكية ، وأنه ظل يمارس هذا العمل حتى ٦ يناير عام ١٦٤٣ ، حينما بلغ سن الرشد وسمح له باستلام نصيبه في تركه والدته ، فاعتزل وظيفته وتجارته وكرس حياته للمسرح . وليس من السهل أن تتابع اهتمامه بالمسرح قبل ذلك ، فمن المحتمل أنه تلقى أول دروسه المسرحية أيام طفولته ، حينما كان مغرما بمشاهدة الفرق التمثيلية المتجولة التي كانت تعرض مسرحياتها في السوق القريبة من دارهم ، في الأعياد والمواسم ، كما أنه من المعروف أن كلية « كليرمونت » كانت تقدم حفلا تمثيليا سنويا ، وأنها كانت تشجع طلبتها على التمثيل والغناء ورقص الباليه .

وغير بعد ذلك على وثيقة هامة مؤرخة في ٢٨ ديسمبر سنة ١٦٤٣ ،
باسم « جان بابتست بوكلان » — وهو اسمه الحقيقي — أما « مولير »
فهو الاسم المسرحي الذي اختاره لنفسه لسبب غير معروف وأصبح
لا يعرف إلا به — يؤجر بمقتضاها هو وعشرة من الهواة ملعبا للتنس
ليحولوه إلى مسرح ، يقدمون عليه رواياتهم ، وظلت الفرقة تنقل بعد
ذلك من ملعب إلى آخر ، ومن فشل إلى فشل ، حتى أفلست وسجن
مولير عام ١٦٤٥ وقاء لدين لتاجر شمع ، بما كانت تستعمل في الإضاءة ،
ولم تجد الفرقة بدا من الاقتداء بالفرق العديدة التي تجوب قرى الريف ،
ومدن الأقاليم لتقدم مسرحياتها الهزلية ، وتربح قوت الكفاف .

وبين عربات النقل التي تجرها الخيول ، وملعب التنس التي تحول
إلى مسارح ، والخلافات التقليدية مع السلطات المحلية ، والليالي المرهقة
في الخانات القذرة والفنادق الصغيرة المزدحمة ، قضى مولير خمسة عشر
عاما من أخصب سني حياته ، ولم يكن يخفف من قسوة هذه الحياة سوى
عشقه لبطلة فرقته « مارلين بيجار » ، التي شاءت الأقدار أن تجعله يتزوج
شقيقة الصغرى « أرماند » فيما بعد . . . وقد أتاح هذا التصرف من
جانبه الفرصة لحاسديه ومناقسيه ، كي يعملوا على تشويه سمعته ، فزعموا
أن « أرماند » لم تكن شقيقة « مارلين » وإنما ابنتها ، بل ذهب بعضهم
إلى أنها ابنتها منه هو !! وظلت كتب الأدب تردد هذه الروايات المختلفة
حتى عثر عام ١٨٢١ على وثيقة زواجه بين محفوظات بلدية باريس فاطمحن
بما لا يقبل الشك أن « أرماند » كانت شقيقة « مارلين » من نفس
الآبوين . . .

وفي سنة ١٦٥٢ أصبح مولير مديرا للفرقة ، وبدأ يقدم لها

مسرحيات كان يقتبسها في أول الأمر ، ثم اتجه إلى التأليف بعد ذلك ،
وفي العام التالي نزلت الفرقة في « ليون » حيث قدمت رواية « الطائش » ،
فسجلت نجاحا كبيرا لفت إليها الأنظار ، وكان موليير في هذه الأثناء
يصطحب مارلين في زياراته لباريس ، يبذلان فيها المساعي لدى شقيق الملك
كي يضع الفرقة تحت حمايته ورعايته ، كالعادة المتبعة مع الفرق الكبيرة
وقتذاك ، وتم لهما ما أرادا ، فعادت الفرقة إلى باريس في أكتوبر عام
١٦٥٨ حيث لاقت النجاح الكبير الذي كانت تشده بعد خمسة عشر
عاما قضاها أفرادها ومديرها في شظف وبؤس ومتاعب لا تنتهي . .
(يناير ١٩٥٦)

(٢٢)

فلوير .. رائد الرواية الواقعية

لم يضع راهب بلذات الدنيا بمثل الإصرار الذي ضحى به «فلوير» بكل ما في الحياة من متع ومباهج ، في سبيل شوقه إلى خلق عمل فني ممتاز . . . ولا نعرف كاتباً كرس نفسه لفن الأدب بمثل القوة والعنف اللذين كرس بهما «فلوير» نفسه وحياته ، فالأدب بالنسبة إليه لم يكن مجرد نشاط كبير الأهمية كما هو بالنسبة لمعظم الأدباء ، بل كان ينظر إلى كل ألوان النشاط الأخرى باعتبارها وسائل تخدم الأدب ، حينما تساعد على راحة العقل ، وتنشيط الجسم ، وتعميق الخبرة . . . وكان يعتقد أن العيش ليس غاية الحياة ، وإنما الكتابة . . . وحينما كتب خلق الرواية الواقعية ، وأثر تأثيراً مباشراً ، أو غير مباشر ، في كل من أتى بعده من كتاب القصة . . .

هذا ما يقوله الروائي الإنجليزي «سومرست موم» ، عن الروائي الفرنسي جوستاف فلوير الذي اقترن اسمه بروايته المشهورة «مدام بوفاري» إحدى المعالم الهامة في تاريخ الرواية العالمية . . . ومن الغريب أن النقد عند ظهور الرواية عام ١٨٥١ انقسموا فريقين : فريقاً هاجمها بعنف ، وفريقاً آخر لم يهتم بها على الإطلاق . . . وأبدوا جميعاً اهتماماً كبيراً برواية أخرى ظهرت في نفس العام بعنوان «فاني»

لأديب يدعى « أرلست فيدو » . وقد نُسبت هذه الرواية الآن تماما ،
أما « مدام بوفارى » ، فلم تلق ما تستحقه من اهتمام النقاد إلا بعد ظهورها
بعدة سنوات . .

وأكثر من ذلك ، فقد قدم مؤلفها وناشرها إلى المحاكمة بتهمة
الإباحية ، بسبب فقرات في الرواية تبدو اليوم شديدة التحفظ بالقياس
إلى ما يكتبه بعض الروائيين المعاصرين . . . واقتنع القاضى بوجهة نظر
الدفاع ، من أن هذه الفقرات الصريحة كانت ضرورية لتصوير شخصية
البطلة ، وأن الجانب الاخلاقى متوفر فى الرواية ، لأن البطلة لافت فى
النهاية جراء استهتارها . اقتنع القاضى بهذا الدفاع وحكم ببراءة فلوبيير ،
مكتفيا بتعنيفه على تلك المواقف الإباحية التى ضمنها قصته . وكانت تلك
المحاكمة سببا من أسباب انتشار الرواية ، وذيوع شهرة كاذبها .

* * *

على أن مدام بوفارى لم تكن أول محاولة لفلوبيير فى الكتابه فهو
يكتب منذ طفولته ، وحينما كان فى التاسعة من عمره أرسل خطابا إلى
صديق له يقول فيه : « لو أردت أن نتعاون معا ، فسأكتب أنا مسرحية
فكاهية ، وتكتب أنت عن أحلامك . وهناك سيدة تأتى لزيارتنا ،
وتقول لنا دائما كلاما سخيفا ، سأكتبه أيضا ، ..

والواقع أنه كان طفلا غريب الأطوار .. كان أبوه كبير الجراحين
بمستشفى « روان » ، وكانت الأسرة تسكن بمنزل ملحق بالمستشفى . وكان
فلوبيير فى طفولته مغرما بتسلق جدار المستشفى ، ليرقب المرضى
والمشوهين . ولم يكن مغرما باللعب مع الأطفال بل كان يعذبه إحساس

دأخلى بالوحدة من ذلك النوع الذى يعانى منه كثير من الأشخاص
مرهني الحساسية . كتب مرة يقول :

« لقد ذهبت إلى المدرسة في العاشرة من عمري ، وصرعان ما وجدت
في نفسي كراهية شديدة لزملائي وللجنس البشرى كله ..

ولم يفارقه هذا الإحساس بقية حياته وأن خفت حدته مع نضوجه
إلا أنه ظل دائما يحب الوحدة ، ويكره المجتمعات والناس . . . ونمي
هذا الإحساس في نفسه ميلا شديدا للتشاؤم وضع في مؤلفاته ، وأكسبها
مسحة رومانسية لا تخلو من سلبية ، لا تستغرب معها ما روته الأدبية
المشهورة « جورج صائد » من أنه اعترف لها ذات يوم ، وفي ساعة من
ساعات انسجامهما ، بأنه يخاف الحياة ، ويخشى الناس .

* * *

مثل هذا المتشائم المنطوى على نفسه هل كان للمرأة أثر في حياته
وأدبه ؟ لقد كان طفل أمه الأثير ، وظل طوال حياته متعلقا بها لا يقوى
على فراقها ، فكان ذلك من بين العوامل الهامة التي منعت من الزواج .
أما أخته « كارولين » التي كانت تصغره بأعوام قليلة ، فقد كانت رفيق صباه
الوحيد ، وظلت حتى زواجها موضع أسرارها ، وملتی آلامه وآماله .

* * *

وحينما بلغ الخامسة عشرة من عمره عرف أكبر حب في حياته ،
فقد تعرفت أسرته في « مصيف » تورفيل ، بناصر الموسيقى « موريس
شلنجر » . وأحب الفتى زوجته « إليزا » حبا قويا لم ينسه بقية حياته . كان

يجلس إلى جوارها صامتا مأخوذا لا يقوى على أن يبوح لها بكلمة واحدة يعبر بها غما يعتمل في صدره من حنين وأشواق ... وبعد عامين ذهبت الأسرة مرة ثانية إلى « تورفيل » ، ومنى « فلوبيير » نفسه ببقاء ماله في قلبه ، ولكنه علم أنها أمضت بضعة أسابيع مع زوجها بالمدينة ثم رحلت قبل وصولهم بأيام ، فظل يهيم على الشاطئ وفي حديقة الفندق يسترجع ذكريات حبه ، ويحتر كل كلمة سمعها منها . وعاد إلى كتاب كان قد بدأ فيه وأسماء « مذكرات معتوه » ، وسجل قصة حبه الصامت « لايزا شاستنجر » .

ولم يلتق بها إلا بعد ذلك بست سنوات حينما أرسله أبوه إلى باريس ليدرس القانون ، فاتصلت أسبابه بزوجها ناشر الموسيقى ، وبدأ يتردد على منزله بانتظام كصديق للأسرة . وظل مدة طويلة يجاهد نفسه حتى استطاع أن يبوح للزوجة بحبه ، فاستقبلت اعترافه بهدوء من كانت تتوقع أن تسمع هذا الحديث من زمن طويل . وهل تخفى نظرات العاشق الواله وإيماءاته على امرأة خبيثة مثلها ؟ . . .

استمعت له في هدوء تام ، ثم وضحت له أنها لا ترغب في حياة زوجها . ولكن يبدو أنها تأثرت في النهاية بوسامة « فلوبيير » ، وصدق عواطفه ، فقبلت دعوته لزيارته في شقيقته . وظل « فلوبيير » ينتظرها على أحر من الجمر ، ولكنها لم تحضر في الموعد . ولم تقبل دعواته المتكررة بعد ذلك . ويبدو أن إعراضها عنه كان السبب المباشر في تأجيج عواطفه نحوها . . . وقد عاد في أخريات حياته وخلد قصة حبه لها في كتابه « التربية العاطفية » ، الذي يعتبره بعض النقاد الفرنسيين أروع أعماله

الأدبية ، رغم اضطرابه وتعقيد بعض أجزائه . وفي بطله « فردريك » سمات كثيرة من « فلوير » نفسه . أما بطلته « مدام آرتو » فهي نفسها « إليزا شلسنجر » . وقد بلغ « فلوير » أوج روعته في تصويره لمشهد الوداع بين البطالين ، وهو مشهد حقيقى عاشه « فلوير » مع « إليزا » بالفعل .. فقد ساءت أحوال زوجها المالية ، وانتقل إلى مدينة « بادن » ليعيش مع أسرته حياة قاسية بعيدا عن مباحج باريس ، وتوفي عام ١٨٧١ وحينما علم « فلوير » بالنبا كتب إلى « إليزا » أول خطاب حب بعد أن أحبها أكثر من خمس وثلاثين سنة . ولم يبدأ « بسيدتى العزيزة » بل بـ « يا حبي القديم » . يا حبي الوخيد ، . ولبت « إليزا » دعوته وحضرت للقاءه . ولكن بعد فوات الأوان . فقد أصبح الشاب الوسيم شيخا سميئا مكنتز الوجه ، وأصبحت هي سيدة نحيفة بيضاء الشعر . . . وكان ذلك اللقاء الحزين الذى صور به بصدق وروعة في روايته « التربة العاطفية » .

وكانت « إليزا » هي المرأة الوحيدة التى أحبها « فلوير » . وقد صرح مرة لبعض أصدقائه المقربين قائلا :

« لئننى لم أسيطر طوال حياتى على أية امرأة سيطرة تامة . ولا أزال بكرأ إلى اليوم . وكل النساء اللاتى عرفتهن لم يكن سوى وسائد لامرأة أخرى هي « إليزا شلسنجر » سيدة أحلامى » .

والنساء الأخريات اللاتى أشار إليهن ، فأهمهن اثنتان . الأولى تعرف إليها في مرسيليا ، وهو في التاسعة عشرة من عمره . كان عائدا من رحلة إلى جزيرة كورسيكا ، وكانت هي في طريقها إلى غينيا الفرنسية

حيث يعمل زوجها ، وقد أمضى معها ليلة جميلة ملتهبة كإشراقة الشمس على تل من الجليد — على حد تعبيره ، ولم يرها بعد ذلك أبدا ، وقد سجل هذه التجربة في رواية قصيرة أسماها « نوفمبر » ، وإن كان قد منح تلك السيدة بغض صفات حبيبته الأولى « إيزا » .. أما الأخرى فهي « لويز كوليت » ، وهي أديبة جميلة كانت موضع إعجاب عدد كبير من أدباء العصر ، التقى بها « فلوبيير » في استديو أحد المثالين ، فلم يمض على تعارفهما ثمان وأربعون ساعة حتى كانت قد شغفت به ، وحينما رحل من باريس ودعته والدموع تملأ عينيها .. وكتب لها في نفس الليلة أول خطاب في سلسلة طويلة من الرسائل قدر لها أن تستمر ثمانية أعوام ..

وقد فقدت معظم خطاباتها إليه ، أما خطاباته إليها فباقية كلها ، وهي تكون الجانب الأكبر من رسائله التي جمعت بعد ذلك في تسعة مجلدات .. وقارىء هذه الرسائل يستطيع أن يتصور بوضوح طبيعة العلاقة بينهما .. لقد كان سعيدا بالفوز بحب امرأة جميلة مشهورة ، ولكنه كغيره من الخياليين الحالمين كان يسمد بالتفكير في حبها وهو بعيد عنها أكثر من سعادته بقربها ، لذلك فقد رفض الاستجابة لإلحاحها الشديد بأن ينتقل للحياة في باريس .. وكتبت له مرة تقول :

« إن حبك ليس حبا حقيقيا ، فهو لا يشغل إلا جزءا ضئيلا من حياتك .. »

فرد عليها قائلا :

« تريد أن تعلمي إن كنت أحبك أم لا ؟ حسنا ، أنا أحبك

واسكن بالقدر الذى أستطيعه ، فالحب بالنسبة إلى ليس أهم شيء فى حياتى . .

أما أهم شيء فى حياته فهو الأدب كما أشرنا من قبل ، وهو الموضوع الرئيسى الذى كان يشغل حتى خطابات الغرامية . وقد حاولت « لويز » أن تجاريه فى اهتماماته الأدبية . فكانت ترسل له بين الحين والآخر قصيدة من نظمها . فكان يقسو فى نقدها ، أما اعترافاته الغرامية فكانت فى حقيقتها مزيجاً من الاحتجاج ومحاولة الفرار . كتب فى أحد الخطابات :

« لقد كان الحب الجسدى بالنسبة إلى فى المقام الثانى دائماً . وأنت أول امرأة أجرو على منحها اللذة . . بل لعلك المرأة الوحيدة . ولكن هل ستفهمينى حقاً ؟ . . هل ستستطيعين احتمال أحقادى وهوسى ونزواتى ؟ . . إنك تطلين منى أن أكتب لك كل يوم . وإذا لم أفعل فستلومينى على ذلك . ولكن فكرة أنك تنتظرين منى خطاباً كل صباح تمنعنى من الكتابة . . دعينى أحبك بأسلوبى الخاص . وحسباً بعملية على طبيعتى . ولا تفرضى على شيئاً وسوف أصنع أنا وحدى كل شيء . »

وفى خطاب آخر يقول لها :

« إنك تريدنى أن أتخول إلى عبد ولكن كل جهد بذلته فى هذا السبيل ذهب سدى . فروحى فى عمق سحب الشمال وانطلاق أنسامه الباردة التى ظلمت أستنشقه منذ طفولتى المبكرة وقد أصبحت بعدوى

الكتابة من برايرة الشمال ، وبحنينهم الملح للتجوال الدائم ، وعدم ثقتهم بالحياة .

وكان لابد لهذه العلاقة الفاترة من نهاية ، وقد قامت « لويز » بنفسها بوضع هذه النهاية ، حينما أشاعت عقب وفاة زوجها أن « فلوير » سيتزوجها ، فغضب « فلوير » لذلك أشد الغضب ، وتكررت المنازعات العنيفة بينهما حتى أعلنها فلوير أنه لا يرغب في رؤيتها بعد ذلك . وقد انتقمت « لويز » منه بأن سجلت قصة حبهما في رواية كبيرة ، صورته فيها بصورة مزرية بشعة ، ولكن تاريخ الأدب لم يحتفظ بها ، بل ولم يحتفظ باسم « لويز كوليت » نفسها إلا لأنها كانت ذات يوم على صلة بفلوير .

طوال هذه المدة ظل « فلوير » يقيم مع أمه وابنة شقيقته في منزل الأسرة « بکرواسيه » ، ورفض الانتقال إلى « باريس » .. كان يستيقظ كل يوم في العاشرة صباحا ، فيقرأ الصحف والخطابات ، ويتناول وجبة خفيفة في الحادية عشرة ، ثم يستلقي في شرفة المنزل المطلة على نهر السين ويستغرق في القراءة حتى الساعة الواحدة ، فيشرع في الكتابة حتى الساعة مساء ، حيث يتناول عشاءه ، ثم يقوم بجولة قصيرة ، يستأنف بعدها الكتابة حتى ساعة متأخرة من الليل .. كل يوم بنفس النظام ونفس الدقة . . وفي الشهور الأولى من عام ١٨٤٩ تفرغ لكتابة روايته « إغراء القديس أنطوان » وبعد أن انتهى منها دعا صديقيه « ماكسيم دي كامب » و« لويس بوييه » ليقراها عليهما ، وانفق معهما على ألا يبديا رأيهما إلا بعد أن يسمعا الرواية كلها . .

وظل يقرأ لهما أربعة أيام ، وفي منتصف ليلة اليوم الرابع قرأ
فلوبير الصفحة الأخيرة من الرواية ، ثم جلس صامتا ينتظرا أيهما فقلا
له إن رأينا هو أن تقوم الآن فتلقى هذه الرواية في نار المدفأة ، ولا تعود
تتحدث عنها بعد الآن ١١ .

وكانت صدمة قاسية لفلوبير ، وظل الأصدقاء يتناقشون بحدة حتى
الثامنة صباحا . وفي نهاية المناقشة اقترح عليه « بوييه » أن يتخذ « بلزاك »
مثلا له ، ويشرع في تأليف رواية واقعية .

والواقع أن « بوييه » كان صاحب فضل كبير على « فلوبير » وأدبه ،
فلولاه ما عرفت « مدام بوفارى » ، النور ، فهو الذى اقترح عليه موضوعها
حينما حدثه عن قصة الطبيب « يوجين دلمار » ، وكان أحد مساعدي
والد « فلوبير » في مستشفى « روان » ثم انتقل للعمل في قرية أخرى ،
وحينما توفيت زوجته المعجوز ، اقترن بفتاة ريفية جميلة ، وسرعان
ماملت الحياة معه ، فبدأت سلسلة طويلة من المغامرات الغرامية ، وكانت
تنفق على ملابسها وزينتها ما أغرق زوجها في الديون ، حتى انتهى به
الأمر إلى الانتحار .. وهو نفس الخط الرئيسى الذى تدور حوله أحداث
رواية « مدام بوفارى » .

ويؤكد « فرانسز ستيجمولر » في كتابه القيم « فلوبير ومام
بوفارى » أن « بوييه » هو صاحب فكرة الرواية ، وأنه ظل يلح على
« فلوبير » حتى بدأ يسجل مسوداته الأولى ويقرأها عليه ، فلما وجدها
جميلة وصادقة ، طلب منه أن يتفرغ لكتابة الرواية ، وكان ذلك عام

١٨٥١ ، و « فلوير » في الثلاثين من عمره ، وقد استغرقت كتابتها خمسة وخمسين شهرا من العمل المتصل المضني .

وكانت طريقته في كتابتها أن يسجل أولا مسودة للفصل الذي سيكتبه ، ثم يبدأ العمل على أساس هذه المسودة ، فيعالج ما كتبه ، وينقحه ، ويحذف منه ، ويضيف إليه ، ثم يعيد كتابته مرة وأخرى ، حتى ينتهي إلى النص الذي يرتاح إليه ، فيخرج إلى الشرفة ليقرأه بصوت مرتفع ، فإذا لم يبد ما كتبه جميل الوقع في أذنه فلا بد أن فيه عيبا ما ، وفي هذه الحالة يبدأ في علاج ما كتبه من جديد حتى يصل إلى النتيجة التي ينشدها .

وكان « لويس بوييه » يحضر إلى « كرواسيه » كل أحد ، فيقرأ عليه « فلوير » ما انتهى من كتابته ، فينقده بقسوة وإخلاص ، وغالبا ما يشور « فلوير » ويحتد في المناقشة ، ولكن « بوييه » يصر على رأيه ، فيقبل فلوير في النهاية لإجراء التصحيحات التي اقترحها ، ويحذف الأحداث التافهة والاستعارات المتكلفة ، ويصحح الوقائع غير المترابطة . فلا غرابة أن جاءت الرواية شديدة التماسك قوية البناء والأسلوب . ولذلك حينما توفي « بوييه » سنة ١٨٦٩ حزن « فلوير » عليه أشد الحزن ووصفه بأنه « الرجل الذي كان يفهم حقيقة أفكارى أكثر منى » .

* * *

كانت كل مؤلفات « فلوير » قبل « مدام بوفارى » تجارب ذاتية استلهمها من علاقاته النسائية ، أما في « مدام بوفارى » فقد استهدف فيها أن يكون موضوعا قدر الإمكان ، وأن يسجل الحقائق ويرسم الشخصيات بواقعية وصدق ، وبأسلوب دقيق جميل ، فقد كان يعتقد أن

هناك طريقة واحدة للتعبير عن الفكرة الواحدة . وأن الصياغة ينبغي أن تنطبق على الفكرة تماما كما ينطبق القفاز على أصابع اليد . ولم يكن يسمح لنفسه باستعمال الكلمة مرتين في الصفحة الواحدة . واتخذ د لا بروير ، و « مونتسكيو » مثلا أعلى له في الأسلوب ، وأضنى نفسه كثير أفى تحقيق هذا الأسلوب الجميل ، حتى كان يمضى يومين كاملين فى صياغة سطر أو سطرين يرضى عنهما تماما . لذلك فقد وصفه « هنرى جيمس » قائلا :

« كانت حياته حياة صائد اللواؤ الذى يحبس أنفاسه طويلا وهو يغوص وسط المادة الكثيفة وراء الكلمة النادرة المناسبة . لقد قضى حياته يصوغ الجمل . ويتجنب التكرار . ويوازن بين الإيقاعات المختلفة ويفاضل بينها ... والخوف الذى عذبه طوال حياته هو الخوف من الكليشيهات والصيغ المتوارثة والتعبيرات الشائعة » .

وقد كتب « فلوير » بعد ذلك رواية تاريخية تدور أحداثها فى « قرطاجنة » أسماها « سالامبو » ونشر ثلاث روايات قصيرة فى مجلد واحد . أروعها « القلب الساذج » . وقبل وفاته شرع فى تأليف رواية كبيرة من جزئين أسماها « بوفار وبكشيه » ومات فى ٨ مايو سنة ١٨٨٠ قبل أن ينتهى من جزئها الأول .

(مايو ١٩٦٠)

كوليت .. مزيج من رقة وصلابة .. وحب

في أوائل أغسطس عام ١٩٥٤ توفيت الأديبة الفرنسية مدام « كوليت » ، وروعت المحافل الأدبية بموتها ، فقد كانت « كلودين » من الأفذاذ النادرين ، وتركت وراءها ثروة أدبية ضخمة وضعتها في رأس قائمة الأدباء الخالدين ، أما حياة « كوليت » وهو اسم أبيها الذي اشتهرت به — قصة رائعة لا تقل روعة عما وضعتة كوليت من روائع القصص .

ما أن تجاوزت مرحلة الطفولة حتى زوجها لرجل يسكبرها بخمسة عشر عاما . . كان ثريا بخيلا لا يجد ما يشغل به وقته غير تعذيب زوجته وادعاء الأدب . . وكان يلذ له أن يقترض المال ليوحى للناس بفقره ، في الوقت الذي تكون فيه خزائنه مكدسة بالأموال .

وذات صباح استيقظت كوليت على صوته يزجر في المنزل : « لقد أفلست ، لم يعد معي مليم واحد ، وأدارت كوليت ظهرها ، وأغمضت عينيها مرة ثانية ، وتكورت في فراشها ، فعاد يقول : « يجب أن أؤلف كتابا لا أكسب من وراثته بعض المال .. اكتبى لى ذكرياتك فى المدرسة الابتدائية ، ولا تخافى من ذكر أدق التفاصيل ؛ فربما استطعت أن أستوحى من هذه الذكريات شيئا يصلح أن يكون كتابا ،

وفي نفس الليلة جلست كولين إلى المكتب وقلّمتها في يديها تبذل كل ما في طاقتها لاسترجاع تفاصيل طفولتها الباكورة حتى لا تغضب زوجها «ويلي»، وحينما قرأ «ويلي» ما كتبتة ألقى به جانبا في ضيق وهو يقول «يبدو أنني كنت مخطئا.. فهذا الذي كتبتة لا يصلح لشيء على الإطلاق» ولكنه بعد مدة عثر على الكراسة، فأعاد قراءة ذكريات زوجته فأعجبته، وطلب إليها أن تعيد كتابتها بعد أن تضيف إليها بعض المشوقات والحوادث المثيرة.. وبعد قليل ظهر الكتاب في واجهات المكتبات يحمل على غلافه هذا العنوان «كلودين في المدرسة» منسوبا لمؤلف واحد هو «ويلي».. ولأق الكتاب نجاحا كبيرا نسب إلى الزوج مدعى الأدب وحده.

وتوالت بعد ذلك القصص التي تحكى حياة «كلودين»، و«كلودين في باريس»، «كلودين ربة بيت»، «رحيل كلودين»، وتوالت معها الأبحاث الأدبية والأرباح الطائلة على الزوج الجشع، فكان يحولها إلى زوجته المؤلفة نقداً مريرا وسخرية سامة وتقديراً لامثيل له.

ولكن جاء الوقت الذي استجمعت فيه كولين شجاعته وثارَت على زوجها، فسرعان ما تحول الزوج الساخر الناقد إلى رجل طيب يتذلل ويتوسل للاحتفاظ بزوجته، أو بالدجاجة التي تبيض له الذهب.. فلما لم يجده ذلك، ولمس إصرارها على الفراق اشترط شرطا واحدا هو أن تهبه حقوق نشر كل كتبها السابقة، وضحى في سبيل ذلك بألف فرنك كاملة أعطاها لزوجته 11، فكان هذا المبلغ المسرف في التواضع هو كل ما ربحته من تأليفها خمس روايات ناجحة؛ وقد رفعت الأمر للقضاء

فما بعد فحكم لها بحقها في نسبة الكتب إليها ، ولكنها لم تجن من وراء ذلك ملها واحدا لأن زوجها كان قد باع أثناء زواجهما جميع حقوق نشر الكتب وقبض الثمن .

ووجدت كوايت نفسها حرة وحيدة بدون عائل ، في باريس المترامية الأطراف ، فاشتغلت رافعة مرة ومثلة مرة أخرى ، وعرفت في هذه الفترة من حياتها حياة الفنانات الفرنسيات ، وعاشت حياة قحط الليل في باريس من الألف إلى الياء ١٢

وحينما أصبحت ممثلة على شيء من الشهرة كانت تنسى مواعيد الطعام أثناء انهماكها في حفظ دورها والتدرب عليه ، وكانت تذهب إلى المسرح بسرعة قبل ميعاد رفع الستار بساعتين لئلا تتأخر من دورها في التمثيل . وقد لازمها حبها لعملها وتفانيها فيه في كل ما كتبته من قصص ومسرحيات .

حينما كانت تجلس في مضجعها الوثير للكتابة ، تظل تدقق في اختيار الكلمات وضبط العبارات ، وتشطب الكلمة الواحدة عدة مرات حتى تتحول الورقة الزرقاء التي تكتب فيها إلى شيء أشبه ما يكون بإحدى اللوحات السيريالية ، غير المفهومة التفاصيل .

كتاب واحد أنهته بسرعة فائقة هو « متسو » ، وهي قصة حياة مغنية في ملهى ليلي . . فقد فقدت أصوله في « المترو » ، فأعادت كتابته في ليلة واحدة . . وكانت النتيجة رائعة حقا ، فقد قرأ الأديب الفرنسي المعروف « مارسيل بروست » هذه الرواية فما كاد يصل إلى نهايتها حتى كانت دموعه تبلل الصفحة الأخيرة .

ظلت كولينيت إلى أيامها الأخيرة تعيش بالحب ومن أجل الحب ،
ولم تنجح الثمانيون سنة التي تراكمت فوق ظهرها ، ولا زوجها دويلي ،
بقسوته وتقديره ، ولا بارييس بملاهيها وأسرارها في تغيير طبيعتها الريفية
الساذجة العنيدة التي ولدت معها في قرية د سانت سافير ، الصغيرة حيث
قضت طفولة هائشة ، ترعاها أم رقوم مدبرة تفيض بالركة والحنان ،
وكان لها شقيقتان يكبرانها ، وكافا مغرمين بالتجول في الغابات القريبة
واصطياد الطيور والأسماك والشعابين ، وما أسرع ما لقناها هذه الفنون
وعلمها تقاليد الأولاد الشجعان المتوحشين ، وكيف أنه من العيب
أن يبكي الإنسان أو يشكو إذا أسىء إليه أو شعر بالألم أو بالخوف ..
وذاة يوم بينما كانت تقفز فوق سور عال — وكانت في التاسعة من
عمرها — سقطت وجرححت في ساقها وقدمها ، فمادت إلى المنزل شاحبة
الوجه ولكن دون أن تسقط دمعة واحدة من عينيها ، فسر شقيقاها
بذلك ، وقررا منحها وساما من العشب تقديرا لشجاعتهما !!

أما والدها فما تذكره إلا وتذكر معه قصف المدافع ووقع الخطوات
العسكرية الثقيلة ، فقد كان ضابطا شجاعا مقداما ، سقط جريحا عام
١٨٥٩ في إحدى معارك الحرب الإيطالية وكسرت ساقه ، فأسرع
جنديان من جنوده إلى حمله وسألاه أين يريد أن يضعاه ، فصرخ فيهما
بلهجة الأمر :

— وسط المعركة ، تحت العلم !

وحينما أحيل إلى الاستيداع فكر في الاشتغال بالسياسة ، ولكنه
لم يوفق في هذا الميدان الوعر الذي يحتاج إلى كثير من الدهاء والقدرة

على الخداع والأدعاء . . ولما لم يكن على شيء من هذه المؤهلات فقد
آثر التفرغ لأبحاثه ودراساته في التاريخ الطبيعي والكيمياء وكان يعيشهما
منذ صباه . . وكثيرا ما كان ينقطع في معمله أياما كاملة يبحث ويدرس .

وحينما كان أطفاله الثلاثة يتسللون على أطراف أقدامهم مارين
بمكتبته كانوا يلبحون خمسة مجلدات ضخمة أنيقة تحمل هذه العناوين :
« الحروب التي اشتركت فيها ، و « التعليم سنة ١٨٧٠ » ، و « أغاني
الجنود » ، و « علم الجبر الحديث » ، و « فن تحديد المواقع » ، وحينما توفي
المكاتبين ، فتحت هذه المجلدات فوجد على الصفحة الأولى من كل منها
هذه السطور الثلاثة :

إلى روجي الغالية

إلى زوجتي المخلصة

« جول جوزيف كوليت »

وكانت هذه السطور الثلاثة هي كل ما كسبه الأدب الفرنسي من هذه
المجلدات الأنيقة الضخمة . . فلم تكن تحتوى جميعا إلا على ورق أبيض
خال من أى كتابة . . فقد عاش المكاتبين كوليت مؤلفاته وظل يفكر
فيها ويحلم بها ، ولكنه لم يكتبها أبدا .

عن هذا الأب ورثت كوليت الشجاعة والأمانة وحب العمل
والقدرة على الإخلاص في الحب والتفاني فيه ، ومن شقيقيتها تعلمت الصبر
على المسكاره وتحمل المشاق والمتاعب ، أما أمها فقد أورثتها الرقة
والحنان والرغبة في خدمة الآخرين والتفاني في إسعادهم ، وقد ظلت

كوليت إلى آخر أيامها تتلقى في يريدها اليومى عدة رسائل تتلظى بالآلام
والجوى والأسئلة الحائرة الصادرة عن قلوب فتية ضالة تطلب منها
الهدى والنصح ، وحينما تتلقى كاتبة فى الثمانين من عمرها مثل هذا العدد
من الرسائل التى لا يحظى بمثلها أى كاتب آخر فمعنى هذا أنها أكثر شبابا
وحيوية وإحساسا بمشاكل الشباب ومتاعبه من أدباء الشباب أنفسهم .
وقد دفع الشباب الفرنسى إلى هذه الثقة بها ألوان الحب العديدة التى
صورتها فى قصصها ومسرحياتها بأسلوب يجعلك تحس بأبطالها وتعيش
معهم وتشاركهم إحساساتهم ومشاعرهم وكأنك أمام عالم حقيقى تستطيع
أن تلمسه بيدك :

وقبل وفاتها بعدة أشهر طلب إليها أن تكتب حديثا تلقينه فى التليفزيون ،
فرفضت وأصرت على أن تتحدث ارتجالا دون إعداد أو لا تقول شيئا
على الإطلاق . . . وحينما سلطت الأضواء عليها فى حجرتها الأنيقة
تحدثت الكاتبة ذات الثمانين « ربيعا » عن الحب بصوت متهدج وقالت :
— نعم ، أنا عجوز شطاء ، ولكنى لم أصل بعد ، وما أظن أنى
سأصل إلى اليوم الذى أصبح فيه امرأة عجوز لانه يستطيع أن تتذكر معنى
الحب وجماله .

وقد توفيت هذه الأدبية الكبيرة بعد أن نالت من تقدير بلادها
وجامعها الأدبية والرسمية ما لم تنله امرأة سواها ، فهى المرأة الوحيدة
فى تاريخ فرنسا كاه التى حصلت على النيشان الأكبر من وسام جوقة
الشرف .

وبعد وفاتها رقد جثمانها في حديقة من قصر الملك لويس الثالث عشر
رقدته الأخيرة فوق منصة مرتفعة وسط باقات الزهور ، وتوالى
الآلاف من أفراد الشعب يمرون بالجثمان الضامر في طابور طويل
يتقدمه رئيس الجمهورية الفرنسيه وكبار رجال الدولة والأدباء والفنانون
ليلقوا آخر نظرة على جثمان الأديبة الكبيرة قبل أن يودع مقبره
الآخر . وكان جثمانها ملفوفا في العلم الفرنسي ، وتقل بعد ذلك إلى القبر
الذى دفن فيه أوسكار وايلد ، وأونريه دى بلزاك ، وألفونس دوديه ،
وغيرهم من مشاهير الكتاب .

(أغسطس ١٩٥٤)

(٢٤)

أندريه مالرو

نموذج فريد لالتحام الفكر والعمل

الصورة الراسخة في أذهاننا لرجل الفكر أنه منفصل عن مجال العمل الإيجابي .. فإذا شارك فيه فبقدر، وبالرأى والتوجيه في أغلب الأحوال ، وقل من عظماء المفكرين والفنانين من قام بدور إيجابي فعال في توجيه مقدرات بلاده . وعكس ذلك صحيح بالنسبة لرجال العمل السياسى ، فمعظمهم منفصلون عن مجالات الفن والفكر ، فإذا شاركوا فيها فبمقدار ما يشارك المتذوقون أو الهواة ، ونادر من بينهم من استطاع أن يضيف إلى الفكر أو الفن أعمالاً باقية ذات بال . أما أندريه مالرو وزير الثقافة الفرنسى الذى زار بلادنا مؤخراً فهو من القلة النادرة من العظماء الذين استطاعوا أن يجمعوا بين الفكر والعمل .. بين الفن والسياسة . فهو من أكبر أدباء بلاده وأعزهم إنتاجاً ، وله آراؤه القيمة في الفن وصلته بالدين والحياة ، وهو كذلك رجل عمل وسياسة ، لم يكتف بالمشاركة في توجيه مقدرات بلاده ، بل كان له دور إيجابي بارز في صنع الأحداث والثورات خارجها ، وخاض معارك حربية عنيفة في آسيا وأوروبا ، فهو من هذه الناحية نموذج فريد لالتحام بين الفكر والعمل قل أن نجد على نظير له بين ساسة العالم أو مفكريه وقنانيه .

* * *

والتأمل في حياة « مالرو » ، وكتاباتة يستطيع أن يهتدى بسهولة إلى أن فكرة الموت تمثل العمود الفقري في تفكيره وفنه وسلوكه ، فهو شديد الإحساس بحتمية فناء الإنسان ، وأن الموت دليل قائم دائماً على عبث الحياة وقلة جدواها . ومثل هذه الفكرة إذا سيطرت على إنسان فقد تدفعه إلى الفوضوية أو العدمية أو اليأس السلبي المرير ، أما بالنسبة لمالرو فقد دفعته إلى إيجابية خصبة وشجاعة نادرة في مواجهته الموت ، ذلك أنه وقد سيطرت عليه فكرة الموت المحتوم الذي لا فرار منه لم يعد يخافه . بل على العكس من ذلك حرص على تحديه ومنازلاته في عقر داره ، في ميادين القتال ومناطق الثورات والتفجرات ، كل ما كان يحرص عليه في أثناء هذا التحدي أن يكون موته سبيل قضية يؤمن بها ويدافع عنها ، أو كما يقول أحد أبطال رواياته الثائرين لنفسه :

« . . لم يكن من شك في أنهم هالكون جميعاً ، غير أن الشيء الجوهري هو ألا يكون هلاكهم عبثاً . »
ويعود لتقول في نفس الرواية :

« . . إذا كان لا بد من الموت جوعاً ، فليكن ذلك في سبيل أن نصبح آدميين . »

وترتبط بهذه الفكرة فكرة أخرى فليحها في أحاديث مالرو مع المثقفين الأمريكيين ، حين زار بلادهم عام ١٩٣٨ ليجمع التبرعات ، ويحثهم على التطوع لنصرة الجمهوريين في الحرب الأسبانية الأهلية ، فكان يقول لهم لأنهم إذا عاشوا فسيفكتبون أفضل ، أما إذا ماتوا

فسيكون موتهم وثيقة إنسانية أهم بكثير من كل ما يستطيعون كتابته
وهم قابعون في أبراجهم العاجية . ومن خلال هذه الفكرة تدرك لماذا
سارع مالرو إلى الانضمام لصفوف المقاتلين في معظم معارك التحرير التي
شهدها عصره ، ولماذا كانت كل رواياته تسجيلًا فنيًا رائعًا للتجارب
الإنسانية الخصب التي عاشها خلال هذه المعارك ، ولماذا عرض حياته
للخطار مرات عديدة دون فزع أو تردد ، فلاشك أنه كان يدرك أنه
إذا عاش فسيكتب أفضل مما لو ظل قابعا في عالمه الفردي الخاص ، وهذا
ما كان ، أما إذا مات فسيكون موته وثيقة اتهام توجه للمستعمرين
والفاشيين والمستغلين من خاض المعارك ضدهم في مختلف بقاع الأرض .

وتبقى فكرة ثالثة من أفكار د مالرو ، التي وجهت حياته وكتاباته
وهي فكرة أعمق من سابقتها وتكاد تلخص فلسفة د مالرو ، في الحياة
والدين والفن ، وإن كانت تبدأ هي الأخرى من سيطرة فكرة الموت
عليه وما تنطوي عليه من دلالة حاسمة لا تدحض على عبثية وجودنا
وقدريته . فهو يرى أن معظم الناس يحتمون من هذه العبثية إما بالإيمان
الديني وإما بالحب . . وإما بالاثنتين معا . ورغم تسليمه بقوة أثر الدين
في النفوس ، فإنه لم يستطع أن يحتسب بحظيرته ، بل هجرها منذ شبابه
المبكر ، ليبحث عن الحماية والأمان في عوالم أخرى من العمل والفكر .
أما الحب ، فهو في نظره أسى من ذلك الإيمان الذي تعلنه صليبان القرية ،
ولسكنه رفض حمايته مع ذلك :

« . . لن أقبله أبدا . ولن أنحنى أبدا لأطلب منه الأمن الذي
يبحثني ضمني على التماسه » .

أين الخلاص إذن من عبث الوجود في نظر مالرو ؟

إن هذا الخلاص يتمثل في إيمانه بعظمة الإنسان وقدرته على تحدى مصيره ، والهزيمة الحقيقية عنده هي « قبول الإنسان لقدره ومكانه في العالم وإحساسه أنه محبوس في حياة لا خلاص له منها كسكاب في حظيرة. والضمان الوحيد لتحرير الإنسان من قدره . . هو أن يسعى دائماً للحصول على شيء أكبر وأشمل من ذاته . . . وإذا لم يكن الإنسان مستعداً للتضحية بحياته فأين إذن كبريائه ؟ . . »

ومنذ شبابه المبكر و « مالرو ، يؤمن بأن «تخبط النظام المستقر لم يكن أبداً من عمل المصادفة ، بل نتيجة لقرار إنسان بأن يحول الحياة إلى جانبه .»

ولاشك أن هذا الإيمان يساعدنا على تفسير مساره إلى المشاركة في ثورات التحرير، ومقاومة الظلم والبطش والاستغلال في أماكن كثيرة من الأرض . غير أن إيمان « مالرو ، بعظمة الإنسان وقدرته على تحدى مصيره ، لا يقتصر على أمثال هذه المعارك والثورات ، فللفن كذلك دوره الضخم في تأكيد عظمة الإنسان وقدرته على تحدى مصيره ومقاومة عبث وجوده ، وفي ذلك يقول في إحدى رواياته :

« إن أعظم الأسرار لا يتمثل في الإلقاء بنا بصورة عشوائية بين فيض الأرض ومدار النجوم . ولكنه يتمثل في أننا ونحن داخل هذا السجن نستطيع أن نشكل صوراً لأنفسنا تكفي قوتها لإنكار عبث وجودنا . . . »

أوزيد مالرو هذه الفكرة وضوحاً في كتابه المشهور « أصوات الصمت Les Voix du Silence » :

« لا يكون الإنسان إنساناً حقاً إلا حينما يسعى لتحقيق أسى ما فيه، والفنون والثقافات الأصيلة تصل الإنسان بالدوام، وأحياناً بالخلود، وتجعل منه شيئاً مختلفاً عن أفضل سكان هذا الكون القائم على العبث. إن كل بطل، وكل قديس، وحكيم... يناضل من أجل الانتصار على القدر الإنساني. وكل فن ماهو إلا ثورة على قدر الإنسان ».

وعند مالرو أن كل المجردات قد اندثرت ماعدا الفن، فالفن جزء من الإنسانية الجديدة ومن الحقيقة الروحية، وهو... الدين الجديد... وكل عمل فني رائع يحكي في وضوح وصراحة قصة انتصار إنساني على قوى القدر العمياء. وكل ما يبقى لنا من فنون الماضي العظيمة هو الصوت الداخلي الخالد لحضارات اندثرت. وهذا الجزء الباقي، ولو أنه ليس خالداً، فهو يتسامى مع ذلك نحو الآلهة، يصاحبه أوركسترا الموت الذي لا يكل... وكل فنون الحضارات تشترك — في نظرنا — في هذه الخاصية، وهي أنها تعبر عن دفاع ضد الفناء ».

مفكر هذا شأنه لاندش حين نراه يطوف أرجاء العالم من الهند حتى اليابان. ومن أواسط آسيا حتى الولايات المتحدة الأمريكية، ليرى ويدرس ويقيم روائع الأعمال الفنية من نقوش السكوف في عصور ما قبل التاريخ حتى ناطحات السحاب المعجزة... ومن رسوم الفنانين الآسيويين المجهولين حتى أحدث لوحات بيكاسو، ثم يسجل نتيجة مشاهداته ودراساته في العديد من الكتب والمقالات الفنية،

ويتعاقد مع دار النشر الشهيرة « جاليمار » ، على إصدار موسوعة ضخمة عن فنون العالم في أربعين مجلدا ، ظهر بعضها بالفعل .

ولا يكتفى مالرو بذلك ، بل يحاول أن يسهم بدوره الخاص في الدفاع عن نفسه وعن حياته « ضد القناء » . فيؤلف عددا من الروايات تعتبر من أنضج ما عرفه هذا الفن في نصف القرن الماضي . . فضلا عن محاولاته الدائبة « للحصول على شيء أكبر وأشمل من ذاته .. » ، وعمله المتصل لتحويل الحياة إلى جانب .. وإلى جانب الملايين من السكادحين المستغلين .. بما أن لنا أن نتعرف عليه بشيء من التفصيل .

ينتمي مالرو إلى أسرة من أصل فلبسكى ، وقد قضى أسلافه ثلاثة قرون في ميناء « دنكرك » يشتغلون في بناء السفن . ويروى أن جده كان عنيدا حاد الطباع بصورة لامعة وله ، حتى لقد ظل اثنين وعشرين عاما يؤدي صلاته في مواعييدها راکما في العراء أمام الكنيسة تحت المطر ووسط الرياح ، لأنه تشاجر مع قس الكنيسة وأقسم ألا يدخلها . وكان يكره فكرة التأمين ويرفضها . فلما أغرقت عاصفة كل سفن الصيد التي كان يملكها بالقرب من « نيوفوند لاند » ، ضاعت ثروة الأسرة إلى غير رجعة ، وانتحر الجد . ويبدو أن ابنه — والد أندريه مالرو — ورث عن أبيه هذه الحدة في الطباع إذ مات منتحرا هو الآخر رغم أنه كان موظفا محترما ميسور الحال . والذين عرفوا أندريه عن قرب يؤكدون أنه ورث هو الآخر حدة الطباع وتوتر الأعصاب والعناد الشديد والاندفاع العنيف .

ولد أندريه مالرو في الثالث من نوفمبر سنة ١٩٠١ ، وقامت والدته على تربيته ، وكانت تدير محلا للبقالة في إحدى ضواحي باريس ، وبعد أن أتم دراسته في ثانوية « كوندروسيه » التحق بمدرسة باريس للغات الشرقية حيث تخصص في اللغة السنسكريتية وأتقن اللغة الصينية ، ودرس في الوقت نفسه بمعهد الفن والآثار ، ولكن بعض من اهتموا بدراسة تاريخ حياته يؤكدون أنهم راجعوا سجلات هذين المعهدين . فلم يجدوا فيها أثراً لاسمه ، وهو نفسه قلما يدلى بمعلومات شافية عن حياته الخاصة .

وعمل مالرو فترة قصيرة بإحدى المكتبات التجارية بباريس ، وقبل أن يتم عامه العشرين كان قد تزوج فتاة ألمانية ثرية تدعى كلارا جولد شميت (انفصل عنها عام ١٩٣٠ ، وتزوج من جوزيتا كلوتيس التي أنجبت له ولدين قبل وفاتها في حادث قطار عام ١٩٤٦ . وبعد عامين اقترن بماري مادلين مارلو ، أرملة أخيه غير الشقيق رولاند) ، كما أصدر كتيباً من الشعر المنشور أسماه « أقمار من الورق » غلبت عليه الصور السريالية المهمة التي كانت بدعة العصر وقتذاك ، ولم يحظ الكتيب باهتمام يذكر . .

في عام ١٩٣٣ استطاع مالرو أن يقنع الحكومة الفرنسية بأن تضعه على رأس بعثة للتنقيب عن الآثار في كمبوديا . وصحب مالرو زوجته في هذه الرحلة التي استغرقت ما يقرب من العام وسط غابات الهند الصينية ، وتطلبت منهما شجاعة وقوة احتمال لمقاومة أمراض المناطق الحارة وحشرات السامة وحيواناتها المفترسة ، قبل أن يوفقا إلى اكتشاف بقايا معبد أثري قديم ، ومجموعة من التماثيل البوذية

الضخمة ، حملها مالرو على عربات تجرها الثيران ، وعاد بها إلى العاصمة
فإذا بالسلطات الفرنسية المحلية تستولى عليها باعتبارها من الممتلكات
العامة ، وتقبض على مالرو بتهمة نقلها من مكانها . فسارعت زوجته
كلارا بالعودة إلى باريس ، حيث نجحت في إثارة عطف الرأى العام على
قضية زوجها ، وأقنعت بعض كبار الأدباء والفنانين بالاحتجاج على
القبض عليه ، فحفظت الحكومة القضية وأفرجت عنه ، وعاد إلى فرنسا
تسبقة الشهرة ، ويتردد اسمه في الصحف والمجالات الثقافية .

وقد سجل مالرو تجربته خلال هذه الرحلة في رواية أسماها الطريق
الملكي La Voie Royale أصدرها عام ١٩٣٠ ، وأحداثها تدور في
إطار التنقيب عن الآثار ، ولكنها تعرض في المقام الأول صدى فكرة
مالرو عن وحدة الإنسان وغيبث وجوده وتشير إلى أنه مادام الإنسان
لا يستطيع قهر الموت ، فليس أمامه سوى أن يتحداه بشجاعة وعنف ،
و « كلود » بطل الرواية يشترك مع مؤلفها في سمات كثيرة ، فهو عالم
آثار فرنسي شاب كلفته الحكومة بالتنقيب عن الآثار على الطريق
الملكي القديم الذي بناه « الخيمر » وسط الغابات ، فتواجهه صعوبات
وأخطار ، ويتعرف خلال رحلته على الظروف القاسية التي فرضها المستعمرون
الأوروبيون على أهل البلاد المتخلفين ، ويستشعر في نفوسهم بذور
الثورة على وضعهم المهيمن .

ولعل هذه الحقيقة الأخيرة تؤكد لنا صحة ما قيل من أن هذه الرحلة
الآثرية كان لها أثر كبير في إثارة اهتمامات مالرو السياسية ، إذ وجد في
نفسه عطفًا شديدًا على الوطنيين المضطهدين وأحس بأن من واجبه أن
يفعل شيئًا من أجلهم ، فلم يكمد يده إلى فرنسا عام ١٩٢٥ حتى أبحر

بعد بضعة أسابيع عاندا إلى الهند الصينية ، حيث شارك في تنظيم حركة
« أنام الشابة » ، وأصدر مجلة في « سايجون » أسماها « الهند الصينية » ،
كان هدفها الأول نشر دعاية الثوار الوطنيين ضد حكومة الاحتلال
الفرنسية ، وانضم إلى الحلف الأنامي في عمله السكفاحي من أجل
الاستقلال .

ومن « سايجون » كان من السهل على « مالرو » أن ينتقل إلى الصين
التي كانت تتهيا لانبعث ثوري عارم بعد أن توحد الشيوعيون مع بقية
القوى الوطنية داخل « الكومنتانج » ، ومالبت مالرو أن أصبح عضواً
عاملاً في الكومنتانج ثم سكرتيره العام المساعد ، وعضواً في « لجنة الاثنى
عشر » إلى جوار الجنرال « شيانج كاي شيك » وقام بدور هام في تنظيم
عصيان « كانتون » الموجه ضد السلطات البريطانية في « هونج كونج » ،
كما ساعد على تدعيم التحالف بين الحزب الشيوعي و « الكومنتانج » ،
وتقديرًا لفصاحته وحماسه وقدرته على العمل الحاسم السريع اختير
قوميسيرا للدعاية الشيوعية في إقليم « كوانتانج » و « كوانجسى » .

وهكذا أصبح مالرو قبل أن يتم عامه السادس والعشرين ثوريا
محترفاً ، وقضى عامين كاملين في قلب ثورة دموية عنيفة من أخطر الثورات
التي شهدتها القرن العشرون ، غير أنه مالبت أن أصيب بصدمة عنيفة
حين خان الجنرال « شيانج كاي شيك » الثورة ، وطعن حلفاءه
الشيوعيين في ظهورهم بعد أن خدعهم وجردهم من أسلحتهم ، فلم يسعه

إلا أن يعود إلى فرنسا ليشرع في تسجيل تجاربه الثورية في روايتين من أهم رواياته .

وأولى هاتين الروايتين اسمها « الغزاة Les Conquérants » وقد نشرها عام ١٩٢٨ ، قبل رواية « الطريق الملكي » ، وتدور أحداثها حول تمرد « نانكين » عام ١٩٢٥ ، وفي بطلها « جارين » هو الآخر ملامح كثيرة من مؤلفها ، فهو مغامر سويسري عاش فترة في فرنسا ، وضاق بحياة البورجوازية العظنة ، فهو من ذلك الطراز من الرجال الذي يؤمن بالمثل العليا ، وتستبد به فكرة الثورة على الظلم والاستغلال وكافة الأوضاع الفاسدة ، ومن أجل ذلك رحل إلى الصين ، حيث انضم إلى « الكومنتاج » وشارك في الثورة الصينية . ويرى بعض النقاد أن شخصية « جارين » هذه تعتبر تمهيداً لشخصية (الغريب) عند كامى ، فهو الآخر مأخوذ بعبث الحياة وفساد المجتمع .

وقد لفتت هذه الرواية نظر « تروتسكى » أثناء إقامته في باريس ووصفها بأنها « تاريخ رومانسى للثورة » وسعى لمقابلة مؤلفها ليشفيه من نزعتة الرومانسية التى اتقضى زمانها فى رأيه ، ويجعل منه شيوعياً واعياً ، ولكن مالرو أجابه بإصرار بأن اهتمامه الأكبر فى الرواية كان منصبا على « العلاقة بين الفرد والعمل الجماعى أكثر من اهتمامه بالعمل الجماعى فى ذاته »

أما الرواية الأخرى التى صور فيها « مالرو » تجاربه الثورية فى الصين فهى « قدر الإنسان La Condition Humaine » ، وهى أهم رواياته

وأشهرها ، وكان نشرها عام ١٩٣٣ أشبه بقنبلة انفجرت في أوساط المثقفين ، ويبيع منها ثلاثمائة ألف نسخة خلال ثلاثة أشهر . رغم أنها كانت قد نشرت سلسلة قبل ذلك في مجلة « التوفل ريفو » ، وترجمت إلى أكثر من عشرين لغة ، من بينها العربية ، وأجمع كبار النقاد والأدباء على الإعجاب بها والثناء عليها ، فقال عنها « اندريه جيد » : « إنها تنفض بآلم من العسير احتماله » ، وصرخ « فرانسوا مورياك » ، « هذا شاب (يقصد المؤلف) يتحرك منذ المراهقة ضد المجتمع ، في يده خنجر ، وقد اختار آدمى منطقة في المجتمع الإنساني ، وهي آسيا ، ليوجه طعنته فيها . . لكن انظر انه موهوب ، وموهبته أكبر من موهبة أى شاب في سنه » .

ووصف « بيير برودان » الرواية بأنها كتاب « من أهم الكتب التي عرفها نصف القرن » ، نشر في عالم الديمقراطيات البورجوازية الغافية ، فكان بالنسبة للكثيرين اكتشافا حقيقيا ، اكتشافا فاصلا لعالم من المآسى ولفترة ملأى بالمصائب ، (١) .

وقال فيليب هندرسن : « باستثناء دستوفسكي وجوركي ، لا نكاد نجد كتابا آخر يمكن مقارنته بما في هذه الرواية من عذاب عنيف وعار إلى أقصى درجة » .

وحق الذين هاجموا الرواية باعتبارها دعاية شيوعية — كالكتاب الأمريكى رونالد روبنسن — لم يستطيعوا أن ينكروا أنها فن عظيم .

(١) هذا النص من ترجمة الدكتور وفيق راتب الصبان — « المجلة » ، ٢٤ — ص ٦٧

تبدأ الرواية بحادث اغتيال سياسي ضور تصويراً دقيقاً صادقاً على المستويين الواقعي الخارجي والنفسي الداخلي ، إذ يطل علينا الكاتب على أدق خلجات نفس الشاب الثائر « تشن » وهو يقتل لأول مرة في حياته . ثم ما لبث أن نجد أنفسنا غارقين في جو « شنههاي » القلق المتوتر ، في اجتماعات الثوار ، وحانات الأثرياء ، وأقسام البوليس ، وبيوت الثوار والمواطنين ، والشوارع تملؤها انفجارات القنابل اليدوية ، وطلقات الرصاص ، وقوات الجنرال « شيانج كاي شيك » تتقدم لاحتلال المدينة في يسر بعد أن مهد لها الثوار الشيوعيون الطريق ، فاحتلوا مراكز البوليس ، وقضوا على مقاومة معظم القوات الأجنبية والصينية الموالية لها . وما يكادون يفعلون حتى يصدر إليهم الأمر بتسليم أسلحتهم ، وسرعان ما تهاجمهم قوات « شيانج كاي شيك » وتقتل الكثيرين منهم وتحمل الباقين إلى معتقلات التعذيب ليوتوا فيها ، أو ليلاقى بهم أحياء في مراجل القطارات .

داخل هذا الإطار التاريخي تتحرك مجموعة من الشخصيات الإنسانية المؤثرة ، تعيش المأساة وتفنى فيها ، أو تشترك في صنعها وتستفيد من ورائها ، أو تكتفي بالمراقبة من بعيد دون تدخل إلى جانب هذا الفريق أو ذاك . فهذا « كيو » الثائر المستنير الذي يتنبأ بالمأساة قبل وقوعها ، ويحاول مقاومتها قدر طاقته ، ولكنه لا يستطيع ، فينتهي جثة هامة في فناء معتقل التعذيب . وهذه زوجته « ماي » الطيبة المتحررة ، إنها تخلص في حبها له ، ولكنها لا تأنف مع ذلك من مضاجعة رجل آخر في لحظة ضيق ، وتعترف لزوجها بفعلتها الشائنة دون حرج ، فإذا مات وهبت حياتها للدفاع عن القضية التي مات في سبيلها .

وهناك بعد ذلك « جيسور » والد « كيو » وأستاذ الجامعة الذي
يدمن الأفيون ويتعاطف مع الثوار ، ولا يكاد ينطق لسانه إلا بالحكمة
العميقة ، و« كلاييك » الأفاق الفرنسي الماجن ، و« كونييج » قائد البوليس
الألماني المتجبر ، و« فاريل » الرأسمالي الفرنسي الطموح الذي يفرض
نفوذ شركاته على مناطق واسعة في الصين والهند الصينية ، ويتحكم في
مصادر الملايين من البشر ، ثم إذا به موضع سخرية غائبة هلوك لا يستطيع
إخضاعها أو إرضاءها .

هؤلاء وغيرهم يعرضهم مألوف بمهارة فائقة أمام خلفية المعارك
الدموية التي تملأ المدينة . ويصورهم من خلال سلوكهم وعلاقاتهم
وتأملاتهم الذاتية بواقعية مكشوفة أشبه بأضغاث الأحلام ، فتكون
النتيجة رواية من أروع الروايات السياسية الحافلة بالقيم والمثل العليا
والحقائق العسارية ، دون أن تتخلل مع ذلك عن امتيازها الفني ، بل لعل
سر عظمتها وشهرتها أنها نجحت في تجنيد كل هذه العناصر من أجل
الارتفاع بمستوى علاجها الفني القادر .

أما أغرب الحقائق المتعلقة بهذه الرواية فهي أنها تفضح — من خلال
شخصية « فاريل » — استغلال الرأسمالية الفرنسية لموارد الصين والهند
الصينية ، وحرصها الشديد على مصالحها الإقتصادية هناك ، حتى لتتآمر
مع الجنرال « شيانج كاي شيك » ضد الشعب الصيني ، وتعيينه بالأموال
ليسحق الشيوعيين ، وفي الجزء السابع من الرواية نلمس بوضوح سافر
كيف تساند الحكومة الفرنسية — ممثلة في شخص وزير ماليتها — هذا
الاستغلال الرأسمالي البشع .. ومع ذلك كله فازت الرواية بأكبر جائزة

أدبية في فرنسا ، وهي جائزة « الجونكور » ، ولأقت تقدير الجميع ،
ووزعت الآلاف المؤلفات منها في طبعات عدة ، دون أن يعترض أحد ،
أو يفكر في مصادرتها ، أو الحجر على مؤلفها .

عاد مالرو إلى فرنسا بعد خيبة أملة في الجنرال شيانج كاي - شيك ،
واعتكف على قته ودراسته بعض الوقت ، ثم مالبت أن عاوده الحنين
للعمل الإيجابي ، فاشترك عام ١٩٣٤ مع أحد الطيارين في رحلة فوق
الجزيرة العربية بهدف اكتشاف عاصمة مملكة « سبأ » ذات الشهرة
التاريخية القديمة ، وأصبح واحدا من زعماء الحركة السرية لمقاومة
الفاشية ، كما جند نفسه في خدمة الحركات العمالية اليسارية في عدة أقطار
أوروبية ، وقام برحلة مع « أندريه جيد » إلى ألمانيا سنة ١٩٣٤ للسعي
في إطلاق سراح الشيوعى البلغاري « جورج ديمتروف » الذى اتهم
بمحاولة إحراق الرايخستاغ ، وسافر إلى موسكو عدة مرات ، حضر في
إحداها المؤتمر الأول للكتاب السوفييت سنة ١٩٣٤ وألقى فيه خطابا
هاما . كل ذلك جعل الشيوعيين يعتبرونه واحدا منهم رغم أنه لم ينضم
إلى الحزب رسميا .

ولم يقتصر نشاط مالرو في تلك الفترة على الكتابة والمشاركة في
النشاط الثورى العرى ، بل كثيرا ما كان يخطب في الاجتماعات العامة
في مختلف المناسبات منددا بكل أشكال الفاشية ، وهاجم في بعض خطبه
موسوليني وقصانه السوداء ، وغزوه الوحشى للحبشة ، كما كون الاتحاد
الدولى للأدباء للدفاع عن حرية الثقافة .

وفى عام ١٩٣٥ أصدر روايته الرابعة « عصر المهانة

« Les Temps du Mépris »، وهي هجوم فني مباشر على النظام الهتلري، فبطلها « كاسنر » أحد زعماء حركة المقاومة الشيوعية السرية في المانيا . قبض عليه « الجستابو » فرفض أن يعترف على زملائه ، فشرعوا في تعذيبه بوحشية ، ثم ألقوا به في سجن انفرادي مظلم تسعة أيام ، وإذا بأحد زملائه الشيوعيين يسلم نفسه مدعيا أنه هو « كاسنر » الحقيقي ، وتنجح حياته ويضحى بحياته من أجل إنقاذ حياة الزعيم الذي تنتظره في الخارج مهام لا يستطيع غيره النهوض بها . وهنا تتبدى لنا مرة أخرى فكرة مالرو التي ألحنا إليها من قبل ، من أن فناء الإنسان حقيقة لا مفر منها ، وأن عظمته تتجلى في تحديه لقدره ، وإقدامه على الموت بشجاعة ، مادام يموت من أجل غاية نبيلة يؤمن بها ويرغب في تحقيقها .

والرواية تعتبر وثيقة خطيرة في تصوير بشاعة المعتقلات النازية ، وأساليب التعذيب الرهيبة المتبعة فيها ، قدمها مالرو للعالم في وقت مبكر نسبيا قبل أن يتنبه تماما لخطر النازية وتخريبها الإجرامى للنفوس والأرواح ، فضلا عن الأجساد وموارد البلاد .



اشتعلت نار الحرب الأهلية في أسبانيا في ١٨ يوليو سنة ١٩٣٦ ، وبعد يومين اثنين كان مالرو قد انضم إلى صفوف الجمهوريين ، وشرع في إنشاء سرب من الطائرات المقاتلة أطلق عليه اسم « إسبانا » . وكان يتكون من مجموعة من الطائرات القديمة ، بعضها معار ، وبعضها مهدى ، وبقيتها مشتراه كيفما اتفق ، ومعظمها في حالة سيئة ، فكان الطيارون يلقون القنابل على الأعداء من الفتحات المخصصة لدورات المياه ،

ويستخدمون المسدسات في الدفاع عن أنفسهم ضد المدافع المضادة للطائرات . وكان الطيارون أنفسهم شريحة متنافرة الجنسيات معظمهم من المرتزقة المأجورين ، وقتلهم من المثاليين المتحمسين ، فزاد ذلك من مسئولية الواجب الملقى على عاتق مالرو ، فرغم أنه لم يكن طياراً خبيراً فقد قام وحده بخمس وستين غارة على معسكرات الفاشستيين وأسقطت طائرته مرتين وأصيب بجراح خطيرة .

وحين أسقطت آخر طائرات السرب ، سارع مالرو بالسفر إلى الولايات المتحدة ، حيث قام بجولة كبيرة بين مدنها من نيويورك حتى هوليوود ، يجمع التبرعات ويحث المثقفين على التطوع في صفوف الجمهوريين .

وكما دته خرج مالرو من تجربة الحرب الإسبانية برواية جديدة أسماها « الأمل L'Espoir » ، صور فيها المعارك الدامية في الشوارع وميادين القتال والأبطال الذين استشهدوا ليحولوا بين الفاشستيين وبين الاستيلاء على أسبانيا ، ويقول بيير برودان عن هذه الرواية :

« إن كتاب « الأمل » ، يفوق كتاب همنجواي « لمن تفرع الأجراس » ، بامتلاء صفحاته بدخان ورماد حرب اشترك فيها المؤلف بصفة بعيدة عن صفة الصحفي ، وهو فوق ذلك مشاركة داخلية بين رجل وقضيه أدجمها بصورة طبيعية التجانس المختار القائم بينهما ، كما أنه أيضاً تحليل دراماتيكي للحركة الثورية والخصب الذي يصيب القلب والعقل من جراء هذه الحركة . وأخيراً فهو دراسة لما يمكن أن نسميه « الاكتشافات الثورية » ، أي ما يكتشفه الثائر عن نفسه وعن الحياة خلال الثورة التي يحققها .

« مثال (يونج) الفوضى من منطقة السكتلان الذى يشهد قبل أن يموت اكتشافا كبيرا ، فهذا الفوضى ، الذى جعله جوهر فوضويته يرفض الأمل بالنصر ينتهى بأن يعتقد أن هناك إمكانية بنجاح الثورة وهكذا يبدو الأمل كجسد غريب فى روح هذا الرجل الذى يجمع فى تناقض تراجيدى منتهى الشك وغاية الايمان . .

« ومن وجهة نظر أدبية ، نجد أن (الأمل) كتاب يسترعى الانتباه ، فكشافته شبيهة بكشافة (الغزاة) ولكن سعته فاقت كل ما كتبه مالرو حتى الآن ، فهو يكاد يكون أكثر من قصة عادية ، إنه (فيلم) عن أسبانيا . لقد أخرج مالرو بالفعل ، ودون صعوبة تذكر ، فيلما جبارا كبير الغنى عن هذه الملحمة الأسبانية ، ولكى يطلعنا الكاتب على تنوع ميدان يتحرك بصعوبة مستمرة استعمل وسائل سينمائية ، كاللقطات العامة مستعينا بأسلوبه الخاص ، وبعض طرق تعبير القصة الأمريكية — التوافق الزمنى فى الحوادث الذى يستعمله دوس باسوس — وخرج نتيجة لهذا التطعيم بعمل قوى يتطور تعقده الظاهرى كما يتطور البناء السيمفونى حتى يصل إلى أنوار مفاجئه تنير مرة واحدة حقلا كاملا للعركة ، بلادا بأسرها ، إنسانية بأسرها » (١) .

* * *

وفى مستهل الحرب العالمية الثانية (١٩٣٩) تطوع أندريه مالرو نضرا فى سلاح الدبابات ، وكانت هذه أول مرة يقاتل فيها دفاعا عن

(١) ترجمة الدكتور رفيق راتب الصبان — « المجلة » ٢٤ — ص ٧٢ .

وطنه وفي صفوف جيش بلاده ، وقد قاتل بشجاعة واندفاع ، فأسره
الامان ، ولكنه استطاع أن يتنكر في ثياب عامل وحمل على كتفه
ألواحاً عريضة من الخشب ، وبهذه الطريقة نجح في الفرار من معسكر
الاعتقال ، لينضم إلى حركة المقاومة السرية ، ويشترك في عمليات تفجير
السكك الحديدية والجسور .

وفي عام ١٩٤٤ كان قد أصبح رئيساً لمجموعة مكونة من ألف
وخمسة مائة فدائي في جنوب فرنسا الغربي ، كان يعرف بينهم باسمه الحركي
« كوانيل بيرجيه » . وذات يوم أنقذ بعض جنود المظلات الانجليز
وحملهم في سيارة ، وإذا به يقع في كمين ألماني ، فجرى مسرعاً وسط أحد
الحقول ليجتذب طلقات الالمان نحوه ويتيح لرفقائه فرصة الفرار ،
وأصيب في فخذه ، ولكنه واصل جريه حتى أسقطته إصابات أخرى .

وبينما كان ينزف على أرض الفندق الذي حمله الالمان إليه ، تقدم
منه أحد القسس مبدياً عطفه عليه ، وأخذ يتجاذب معه أطراف الحديث
تمهيداً لتلقي اعترافه ، وكان مارلو لا يزال محتفظاً بقدر من قوته سمح له
بأن يناقش القس في بعض آراء القديس « سانت أوغسطين » ، وإذا
بجمل الرجل بالفلسفة يؤكد لمارلو أنه ليس قسا ، بل ضابطاً من
رجال المخابرات الألمانية يحاول الحصول على معلومات منه عن حركة
المقاومة السرية ، ولما فشلت هذه الحيلة تعرض مارلو لموقف رهيب
لعل أحداً من أدباء العالم لم يمر بمثله باستثناء السكاتب الروسي
دستوييفسكي حين حكم عليه بالإعدام ، ثم صدر العفو عنه وفوهات
البنادق مصوبه إلى صدره ، بعد أن رأى الموت بعينه . ويبدو أن

ضابط الجستابو المكلف بتعذيب «مارلو»، كان من هواة أدب دستوففسكى
إذ أنه أوقف «مارلو»، أمام حائط وأمامه صف من الجنود ينادقهم ،
وأعلنه أنهم قرروا إعدامه ولكن «مارلو»، خيب ظنه ، فلم يفقد
تماسكه ولم يعترف ، بل لم يحرك ساكنا ، فما كان من الضابط إلا أن
صرف الجنود وعدل عن قتله .

ظل مارلو أسيرا حتى بدأ الألمان فى الانسحاب من فرنسا بسرعة لم
تمكنهم من اصطحاب أسراهم ، فخرج من المعتقل ليتولى من جديد
قيادة إحدى فرق المقاومة السرية فى جبال فوج ، وبما هو جدير بالذكر
أن مارلو فقد خلال حركة المقاومة للاحتلال النازى أخويه غير الشقيقين
«رولاند» و«كلود»، وكانا هما الآخران من جنود المقاومة السرية .

والرواية التى سجل فيها «مارلو»، تجاربه خلال الحرب العالمية
الثانية هى «الصراع مع الملاك La Lutte avec L'Ange»، ولم يصدر
منها سوى الجزء الأول عام ١٩٤٣ بعنوان «أشجار جوز الألتنبرج
Noyers de l'Altenburg»، ويدور حول مجموعة من الجنود الروس
ماتوا متجمدين فى غابة محترقة .

وحين وضعت الحرب العالمية أوزارها صدم «مارلو»، أصدقاءه
ومعجبيه من اليساريين بتأييده للجنرال ديغول ، وتولى وزارة
الاستعلامات فى وزارته قصيرة العمر التى شكلت فى ذلك الحين . وحين
اعتزل ديغول العمل السياسى ، اعتزله «مارلو» معه ، وظل محافظا
على ولائه له وتأييده لسياسته ، فلما تولى ديغول رئاسة الجمهورية أصبح
«مارلو»، وزير الثقافة فى وزارته ، ومازال إلى اليوم .

وقد اعتبر هذا الموقف من « مالرو » تحولا من أقصى اليسار إلى أقصى اليمين دون تراث عند المواقف المتوسطة بين الطرفين . وقد اختلفت الآراء في تفسير هذا التحول . فمن قائل إنه عثر أخيرا في « ديجول » على شخصية البطل المقدم التي ظل يبحث عنها طويلا في بقاع كثيرة من الأرض ؛ وحاول تصويره في رواياته الثورية ؛ ومن قائل بأن انفصال « مالرو » عن الفكرة الماركسية قد بدأ أثناء الحرب الأسبانية ، وازداد هذا الانفصال وضوحا حين تحالفت روسيا مع ألمانيا النازية في مستهل الحرب العالمية الأخيرة ، وينسب إليه أنه قال بمرارة عقب هذا التحالف .

« إن ما أردت أن أدافع عنه أكثر من عشرين عاما لا يمكن الدفاع عنه بالشيوعية » .

وفريق ثالث يرى أن التفاهم بين ديجول ومالرو أمر طبيعي إلى أبعد حد ، فكلا الرجلين — ديجول الكاثوليكي الوريح ومالرو الإنساني المخلص — كان يستشعر بشدة حاجة فرنسا المندحرة إلى رسالة جديدة تضطلع بها ؛ ودور جديد تؤديه في المجال الدولي ، وكلاهما كان يحس بمرارة عميقة تجاه الفوضى السياسية والفساد البيروقراطي اللذين سيطرا على فرنسا في أعقاب الحرب ، وأوقعها في الأزمة تلو الأزمة ، ويدرك ألا مفر من عمل إيجابي حائس لإيقاظ بلاده من الهوة التي تردت فيها ، فكان أن جمعت بينهما هذه الأحاسيس والآمال .

أما مالرو نفسه فيقول : « لست أنا الذي تغير . بل الأحداث » .

* * *

هذه لمحات من الحياة الخصبية العميقة التي عاشها ضيفنا الكبير
« أندريه مالرو » ، وزير ثقافته فرنسا . الرجل الذي عاش تحديات عصره
المضطرب أكثر من جميع معاصريه من أدباء فرنسا وفنانيها . وطوف
بأرجاء العالم الشاسع بحثا عن القيم الروحية الأصيلة في الإنسان .
ووضع حياته على كفه مرات عديدة دفاعا عن كرامة الإنسان وعن
القضية التي آمن بأنها الحق . ثم عبر عن ذلك كله في روايات ممتازة
نالت الإعجاب والثناء ، وفي كتب نظرية عن الفن تعتبر من أمهات
المراجع التي لا يستغنى عنها باحث ، وأصبح اليوم الموجه الأول لثقافة
بلاده العريقة .

وسواء كان « مالرو » ، في جانب اليسار أم اليمين فهو يحظى بتقدير
كافة المثقفين في بلاده ، ولا يشك أحدهم في صدق نزعاته الانسانية وأمانته
الفكرية ، وغالبيتهم يتفقون مع الناقد « هنري سيفو » في رأيه القائل :
« بعد موت جيد أصبح مالرو أكبر فنانينا »

(مارس ١٩٦٦)

من آدابِ اُخروی

(٢٥)

« إيسن » ...

بين الشعر وقضايا المجتمع .

« إن الشيء الذي تملكه حقا هو الذي فقدته إلى الأبد ، فما هو كائن
ليس له في الحقيقة وجود ، وغير الكائن هو الموجود . . . »

بهذا الأسلوب الغريب عبر « إيسن » دون أن يدري عن الحقيقة
الكبرى في حياته وإنتاجه .. فقد ظلت أحداث طفولته وشبابه — وهي
الشيء الذي فقدته ولم يعد له وجود — تعيش في ذاكرته وتعذبه وتضنيه
وتلهمه في نفس الوقت أروع آثاره الأدبية .

... هناك في أقصى الشمال . . في بلاد الصقيع و « الفيوردات » ..
والليل الذي يمتكث نصف العام ، ولا ينقضي إلا ليتبعه نهار لا تسكده
تغيب شمس طيلة النصف الثاني من العام . . هناك في الترويج وفي مدينة
« سكين » ولد في ٢٠ مارس سنة ١٨٢٨ لتاجر ثرى غلام لم يبشر مولده
بخير كثير ... فقد بدأت أحوال أبيه المالية تسوء منذ مولده ، ولم يكده
الغلام يتم عامه السابع حتى أفلس تجارة أبيه واضطرت الأسرة إلى
الانتقال من قصرها في المدينة إلى كوخ صغير في الضواحي المجاورة . .

وكانت هذه النقلة العنيفة أول حادثة تركت بصماتها الدامية في ذاكرة

الصبي الصغير ، فنشأ منظوياً على نفسه ميالاً للعزلة ، وبدأ يحس بظلم هذا القضاء القاسي الذي أصاب أسرته ، وجعله يشمر بأنه أقل شأنًا من زملائه السابقين من أبناء التجار الأثرياء .

وأتيح للغلام الصغير « هنريك إلسن » أن يتلقى قدراً يسيراً من التعليم قبل أن يجد نفسه مضطراً إلى البحث عن عمل ، ويبدو أنه مارس بعض الأعمال الصغيرة المختلفة قبل أن يوفق وهو في الخامسة عشرة إلى العمل صيدياً لدى صيدل في مدينة « جريمستاد » وفي هذه المدينة أمضى سبع سنوات عجاف ، في كبد وعناء ، وكان منظره يبعث الازدراء في نفس كل من يلقاه ، وخلال الوحدة والعذاب نشأت علاقة بين الفتى المراهق المنظوي على نفسه وبين خادمة في الثامنة والعشرين من عمرها . وانتهت هذه العلاقة بثمرة غير شرعية ، وبالرغم من أن معظم المسؤولية كانت تقع على الخادمة التي كانت تكبره بأكثر من عشر سنوات ، إلا أن إحساسه بالخطيئة والإثم لازمه وجعل هذه الحادثة الثانية تعيش في ذهنه وتؤثر في شخصيته .

ثم توثقت الصلة بينه وبين فتاة أخرى في مدينة « برجن » فأحب كل منهما الآخر وتعاهدا على الزواج . . . وذات يوم رأهما أبوها معاً فما كان من « إلسن » إلا أن أسرع بالفرار لايلوى على شيء . . . وفقد فتاته الجميلة إلى الأبد ، وإن ظل يملك ذكراها وذكرى الحادث الأليم وسلوكه الشائن .

ولم يمنعه هذا كله من مواصلة القراءة الدائبة يعرض بها بعض مافاته من تعليم ، ويجد فيها السلوى بعد أن أعرض عنه الجميع . . . وقبل أن

يتم التاسعة عشرة ، كان قد بدأ يقول الشعر وينظم القصائد ، وفي عام ١٨٥٠ تمكن من الالتحاق بجامعة « كريستيانا » (أوسلو الآن) ، ونشر أولى مسرحياته الشعرية « كاتالينا » في نفس السنة تحت اسم مستعار .. كما مثلت له مسرحية شعرية أخرى ، وكان متأثرا فيهما إلى أبعد حد بالشاعر الدانمركي «أوهنشلاجر» ، غير أن الفشل كان حليف المسرحيتين ، وظلت حياته مشوبة بالقلق وعدم الاستقرار ، فقد عمل صحفيا لمدة عامين في إحدى الصحف الصغيرة ، ولم يتمكن من أن يحرز في هذه المهنة النجاح الكافي لكي يكسب قوته الضرورية ، فانتقل للعمل كمؤلف ومدير مسرح لإحدى الفرق المسرحية الصغيرة بمركز شهري ضئيل . . وسافر في هذه الفترة إلى « كوبنهاجن » عاصمة السويد و« درسدن » بألمانيا حيث تردد على المسارح ودرس فن المسرح ، وقد ألف لهذه الفرقة عددا من المسرحيات الشعرية كان نصيدها الفشل جميعا .

وأفلست الفرقة التي كان يعمل بها ، فعمل مساعدا فنيا مع فرقة أخرى وحاول أن يحصل من الدولة على معاش مؤلف ، كما كان متعبا وقتذاك ، ولكنه لم يوفق ، فازداد إحساسه بالضيق والمرارة ، وهجر وطنه وظل سبعة وعشرين عاما بعيداً عنه لم يعد إليه خلالها إلا في زيارتين قصيرتين .

أقام في « برلين » بعض الوقت ، ثم رحل إلى « تريستا » ، واستقر بعد ذلك في روما ، وهناك كتب عام ١٨٦٩ مسرحية « اتحاد الشباب » ، وحضر إلى مصر في نفس العام ، حيث بلغته أنباء السخط الذي استقبل به جمهور الترويع مسرحيته الجديدة . فكتب قصيدة كلها تحية وثورة أسماها « في بورسعيد » ومنذ ذلك الوقت بدأت مسرحيات « إلسن »

تجذب انتباه الجماهير ، وتلاقى بعض ما تستحقه من نجاح ، كما بدأت
كتبه تروج ويقبل القراء على شرائها ، ووافقت الحكومة النرويجية على
منحه معاش مؤلف ، فانهى بذلك عهد جهاده مع الفقر ، وبدأ جهادا
من نوع جديد .

* * *

كانت الحروب التي خاضتها بروسيا مع الدانمرك ثم مع فرنسا
وما تبعها من معاهدات وأحداث سياسية وهزات اجتماعية كافية لكي
تجذب اهتمام « إيسن » إلى مسائل السياسة والاجتماع ، وانتهى به إلى
التفكير إلى أن كل العوامل قد اتفقت على أن يبدأ العالم عهداً جديداً
تحترم فيه شخصية الفرد وإرادته ، وآمن بأنه من العبث توقع أى خير
من الحكومات الديمقراطية الوليدة أو من جموع الشعب التي لا تبصر
الحقائق ، وإنما تسير معصوبة الأعين خلف حفنة من الزعماء . . فكان
أن ركز كل آماله في دراسة شخصية الفرد ووسائل تسميتها ، وكرس
نفسه لتشخيص أمراض المجتمع وأدواء النفس الإنسانية ، ومن أجل
ذلك قرر أن يهجر الشعر والمسرحيات الشعرية التي كان يعالج فيها
موضوعات تاريخية وأسطورية ، ليعتنق مذهب الواقعية في الأدب ،
وكان قد بدأ يقف على قدميه في تلك الفترة ، وبدأ يكتب مسرحياته
باللغة التي يتحدث بها الناس وسرعان ما أصبح أحد زعماء المدرسة
الواقعية الجديدة .

وفي سنة ١٨٧٧ كتب مسرحية « أعمدة المجتمع » التي عالج فيها
مشكلة النفاق الاجتماعي في مدينة صناعية ناشئة ، ثم « بيت الدمية »

ووجه فيها سياط نقده إلى وضع المرأة في المجتمع ، وقد أثارت هذه المسرحية مناقشات حامية في أنحاء أوروبا كلها لما تضمنته من مطالبة بتحرير المرأة ومساواتها بالرجل باعتبارها إنسانا له شخصيته وكرامته لا مجرد دمية لأدور لها في الحياة سوى إمتاع زوجها وتسليته .

ثم جاءت بعد ذلك مسرحية «الأشباح» لتثير أفسى هجوم تعرض له في حياته ؛ وقد قالم «إبسن» لقسوة هذا الهجوم وللسلطة التي صاحبته ، لا شيء إلا لأنه نقد بعض الأوضاع الفاسدة في المجتمع ، فكاتب وهو تحت تأثير هذا الإحساس مسرحية (عدو الشعب) التي صور فيها طبيبا يكتشف خلافا في نظام تنقية مياه الاستحمام بالمدينة بما يجعلها ملوثة بالجراثيم ويعرض حياة أهلها للخطر، وبدلا من أن يشكره المستولون على هذا الاكتشاف ، يهاجمونه ويؤلبون عليه الجماهير ويطاردونه على أنه عدو للشعب .

وترد خلال هذه المسرحية عبارة «إبسن» الرجعية المشهورة : «إن الأقلية قد تكون على صواب أحيانا . أما الأغلبية فهي مخطئة دائما» .

بدأ «إبسن» يكتب أولى مسرحياته — «كاثالينا» — عام ١٨٤٩ ، وانتهى من كتابة آخرها وهي «حينما نبحث نحن الموتى» عام ١٨٩٩ . وخلال الخمسين سنة التي مرت بين هاتين المسرحيتين كتب ثلاثا وعشرين مسرحية أخرى ، وهو عدد ضئيل بالنسبة للعدد الكبير الذي قدمه عشرات غيره من مؤلفي المسرح في فترات أقل ، ولعل ذلك راجع إلى شدة تدقيق «إبسن» في كتاباته ، وإلى الجهد الكبير والعناية الفائقة

التي يبذلها في كتابة كل مسرحية ورسم شخصياتها . فقد كان يعيد كتابة كل منها عدة مرات قبل أن يقدمها للجمهور . . وكان « إلسن » إلى جانب هذا كسولا يخلو له أن يخلو إلى نفسه دون عمل يسرح مع أخیالته وأحلامه الغامضة . . وكان يشمر بكثير من الضيق والنجل كلما دفعته زوجته للجلوس إلى مكتبته للتأليف ، ولكن الذي لاشك فيه أنه لولا حزم هذه الزوجة وحكمتها لحرم عالم المسرح من عدد كبير من مسرحيات « إلسن » الرائعة .

وكان إذا جلس ليؤلف أخرج من درج مكتبته عددا من الدمى والتماثيل الصغيرة ، تمثل حيوانات خرافية كان أهل الترويج يرمزون بها في قصصهم وأدبهم الشعبي إلى قوى الشر ، ثم يضعها أمامه ويحركها وكأنها شخصيات على خشبة المسرح .

ذلك أنه تجول في شبابه بين المدن والقرى وعن بدراسة الفولكلور الترويجي وجمع عددا كبيرا من القصص والأساطير الشعبية ، مما نراه واضحا في مسرحياته ، ولا سيما القسم الأول منها . . فكان الصراع بين هذه القوى الشريرة التي يرمز لها أهل الترويج بهذه الحيوانات الخرافية وبين الإنسان ، هو موضوع الكثير من أعماله الشعرية والمسرحية ولا سيما « بيرجنت » التي يعتبرها بعض النقاد الترويجيين أخصب أعماله جميعا ، ويرنفعون بها إلى مستوى أعمال فنية خالدة مثل « هاملت » و « فارست » و « دون كيشوت » . وكان « إلسن » لا يستطيع الكتابة إلا وهو يحدق بين الحين والحين في لوحة زيتية كبيرة للمؤلف السويدي « أوجست استرنديج » ولم يكن يفعل ذلك لشدة إعجابه بالمكاتب أو

باللوحة ، ولكن لسبب غامض جعله يقول . « لم أعد أستطيع كتابة حرف واحد إلا ووجه هذا المجنون يحدق في 11 » ،

وقد ظل « إيسن » فترة طويلة في مطلع شبابه حائرا بين الرسم وقول الشعر ، ومنذ بضعة أعوام صدر في الرويج كتاب عن « إيسن » الرسام ، استطاع مؤلفه أن يجمع ستين لوحة بريشة « إيسن » كلها للمناظر الطبيعية ، ومع أنها ليست لوحات ممتازة إلا أنها وضحت حبه الشديد لمشاهد الطبيعة ، وقدرته الفائقة على تحديد خطوطها الرئيسية ، وموهبته الممتازة في التكوين والبناء التي انتقلت فيما بعد إلى مسرحياته .

* * *

لقد قامت شهرة « إيسن » في أنحاء العالم على مسرحياته الواقعية الحديثة ، ولا يكاد النقاد يلتفتون إلى إنتاجه الشعري الغزير ، الذي يعتبر أكثر صدقا في تصوير شخصيته وحياته وأحلامه . . لقد ظل فترة طويلة من حياته يعالج الشعر ويسكتب مسرحياته شعرا ، وظل أثناء كتابته لمسرحياته النظرية الواقعية لا يجد الراحة والعزاء إلا في قول الشعر بحيث أصبح من العسير على الناقد الأمين أن يصدر حكما كاملا على أعماله المسرحية دون أن يلم بشعره . فمثلا ذهب بعض النقاد الأوربيين إلى أن مسرحيته « الأشباح » هي أفضل أعماله جميعا ، بينما فضل البعض الآخر « البطة البرية » عليها ، في الوقت الذي يؤكد فيه الدكتور « فرانسيس بول » ، أستاذ الأدب بجامعة « أوصلو » عاصمة الرويج أن مسرحيته

الشعرية « بيرجنت » تسمو إلى قمة رفيعة لاتدانيها فيها أى مسرحية
من مسرحياته الأخرى ، ويضيف قائلا :

« إن مسرحيات « إلسن » الثرية لاتخلو من روح شعرى يسرى بين
سطورها ، ومن صور وأخيلة شعرية تملأ كل صفحة فيها ولكن معظم
ذلك فقد فى ترجمتها القاصرة »

ويذكرنا حديث الترجمة القاصرة باعتراف « إلسن » على ترجمة
عنوان مسرحيته « الأشباح » ، إذ معنى عنوانها بالزويجية « الأقدار التى
تعود » ومن هنا كانت الترجمة الفرنسية ، العائدون ، أقرب للعنوان
الأصلى ، وواضح أن ترجمتنا العربية مأخوذة عن الترجمة الإنجليزية
الخاطئة .

كانت مسرحيات « إلسن » الحديثة إذن هى سبب شهرته فى أنحاء
العالم كمؤلف مسرحى ، وقد أثارت هذه المسرحيات وبخاصة « بيت
الدمية » و « الأشباح » مناقشات حادة بين النقاد والكتاب واعتبره
البعض كاتباً اجتماعياً يهدف إلى الإصلاح الاجتماعى ، أما هو فلم يكن
يعتقد أن الإصلاح الاجتماعى يدخل ضمن اختصاصات الأدباء ؛ وكان
يقول: إن مهمته تقتصر على تشخيص الأمراض الاجتماعية والأخلاقية
ووصفها دون أن يقترح العلاج لها ، وهو من هذه الناحية يقف على
طرف النقيض مع الكاتب الروسى « تولستوى » الذى قرر أكثر من
مرة أنه ألف رواياته بقصد شفاء العالم من أمراضه .

وقد اختار « إيسن » الجبن والآنانية من بين الرذائل الأخلاقية ليركز عليها نقده في مسرحياته ، وقد يرى البعض أن هناك رذائل أخرى كانت جديرة باهتمامه ، غير أن « إيسن » ككاتب له في الحقيقة قلب لإنسان ، وفيه ما في الناس من رذائل وشور قد عانى كثيرا من هاتين الرذيلتين ، وقد رأينا من قبل كيف هرب من والد فتاته في « برجن » ونضيف الآن أنه اعترف أكثر من مرة بأنه كان يفقد كل شجاعته حينما يضطر لمواجهة الناس وجها لوجه . . . وهكذا نرى أنه قد مدح الفضائل والمثل العليا ، وحقر الرذائل والنقائص في شعره ومسرحياته ، ولكن أعماله وتصرفاته كثيرا ما كانت تخافى هذه القيم . ومن هنا يتضح سر اهتمامه بإبراز هذا الصراع الدائر بين الإنسان وقوى الشر التي تحيط به في الخارج وتعيش في نفسه .

والحق إن « إيسن » كان منقسما ، أكثر من غيره من الناس ، إلى شخصيتين متناقضتين . . . الأولى لعبقري عظيم ؛ والثانية لإنسان عادي ضعيف ، كثيرا ماتتغلب عليه قوى الشر ويمهجز عن الوصول إلى مستوى قريب من مستوى أبطاله المثاليين ، أو يتصرف وفقا لنظرياته الثورية . فكثيرا ما عبرت تصرفاته عن أنانية شديدة وكثيرا ما خضع لمساومات وتسويات تتنافى مع المثل العليا ، ثم تستيقظ بعد ذلك شخصية العبقري المثالي لتحاسبه وتقسو عليه . وكان هذا الصراع هو سبب العذاب النفسي والشقاء الذي لازمه طوال حياته وجعل منه ذلك المؤلف المسرحي الكبير .

وإذا كانت الآراء قد اختلفت حول القيمة الاجتماعية لمؤلفاته ،
إلا أن الجميع متفقون على أثره الواضح في وضع أسس المسرح الأوربي
الحديث . فقد أعاد للمسرحية الحديثة كثيرا من تقاليد المسرحية
الإغريقية . وقد تأثر به وبطريقته في بناء مسرحياته بناء محكما معظم
كتاب المسرحية المحدثين ، وبخاصة « جورج برنارد شو » الذي يعتبره
أستاذه ويفضله على شكسبير .

وتدور معظم مسرحيات « إيسن » حول علاقات إنسانية تكشف
شيئا فشيئا عن أسرار الماضي بأسلوب قريب من أسلوب المسرحية
الإغريقية القديمة التي تقوم على القضاء والقدر ، أو تلك القوى الخفية
التي تسيطر على مصائر الناس . .

ويعتبر هذا الأسلوب تعبيرا صادقا عن نظرة « إيسن » إلى الحياة
وإيمانه العميق بأهمية الماضي ودوره الخطير في حياة الإنسان . . ويقول
استاذ الأدب في جامعة أوسلو موضحا هذا الاتجاه :

« إن القيمة الشعرية الممتازة لمسرحيات إيسن ترجع في رأيي إلى
هذا الجو المعتم الذي يشعر ك بأنه يخفى وراءه أسراراً ويملأ هواء
الحجرات ويمنح الكلمات معاني خفية تنبئ بقدر محتوم لا يمكن
الخلاص منه » .

وفي أخريات حياته لاقى « إيسن » من التكريم ما عوضه عن شغل
حياته الأولى وآلامها ، فقد احتفلات النرويج عام ١٨٩٨ ببلوغ مؤلفها

الأشهر السبعين من عمره ، وقدمت له أرفع آيات التقدير والإعجاب
شعبا وحكومة ، كما انتهالت عليه البرقيات والهدايا من جميع أنحاء العالم:
وفي سبتمبر من العام التالي أقيم له تمثال كبير أمام المسرح القومى فى
العاصمة ، ومنذ عام ١٩٠١ بدأت صحته تسوء ومنعه الأطباء من مزاولة
أى نشاط فكري ، وظل المرض يشتد عليه . حتى فقد الإحساس
بكل مايجرى حوله .. وظل على هذه الحال السيئة حتى مات دون عذاب
فى ٢٣ مايو عام ١٩٠٦ .

(يوليو ١٩٥٦)

اشتراكية « إيجنازيو سيلونى »

فى أوائل العقد الرابع من هذا القرن ، والعالم يعانى من وطأة
الآزمة الاقتصادية ، ظهرت فى أوربا وأمريكا روايات عديدة ، عكست
هذه الآزمة الطاحنة ، وصورت آثارها فى حياة الملايين من العمال
والفلاحين ، ولأقرب كثير من هذه الروايات نجاحا كبيرا ، وأحرز
بعضها شهرة ذاتة بسبب ثورته العنيفة ، ودفاعه الحار عن الطبقات
الكادحة ، ولكن سرعان ما طواها النسيان ، ولم تعيش منها حتى اليوم
سوى روايات ثلاث ، ظلت محتفظة بكل عناصر قوتها ، وهى « مصير
الإنسان » للكاتب الفرنسى « أندريه مالرو » ، و « ثمار الحق » للكاتب
الأمريكى « جون شتاينبك » ، و « قوتنا مارا » للكاتب الإيطالى
« إيجنازيو سيلونى » .

و « سيلونى » هو أكثر الكتاب الثلاثة التصاقا بموضوع روايته ،
فقد شهد « شتاينبك » ، آلام الفلاحين المهاجرين الذين صورهم فى روايته
وعطف على آلامهم ، ولكنه لم يكن واحدا منهم . وكذلك اشترك
« مالرو » مع الثوار الصينيين فى حريهم القاسية ، ولكنها كانت مشاركة
الغريب المتحمس لا أكثر ، أما « سيلونى » فهو ابن فلاح إيطالى فقير ،

عاش حياة الفلاحين منذ صباه المبكر ، وعانى آلامهم كواحد من
أبنائهم ، وتجمعت في نفسه عوامل الثورة على الأوضاع الفاسدة منذ
صباه المبكر ، فانضم لأول تنظيم للحزب الشيوعي الإيطالي وهو لا يزال
طالباً بالمدرسة الثانوية ، وظل يشارك في نشاطه السري عدة سنوات .

ومنذ عام ١٩٢٧ بدأ « سيلوتى » يفقد ثقته في قيادة الحزب ،
ومالبت أن انشق عليه ، وإن ظل مع ذلك محتفظاً بإيمانه العميق
بالاشتراكية ، وبضرورة العمل على إصلاح أحوال الفلاحين ، ويقول
في ذلك :

« إن إيماني بالاشتراكية (وأعتقد أنى أستطيع أن أزعج أن حياتي
كلها تحمل الدليل على صدقه) قد ظل حياً في نفسى أكثر من أى وقت
آخر ، وإن اقترب من مفهومه القديم الذى عرفته حينما ثرت لأول مرة
ضد النظام الاجتماعى القديم . ويتمثل هذا المفهوم فى عدم الاعتراف
بالقضاء والقدر ، والامتداد بالدافع الأخلاقى من دائرة الفرد والأسرة
ليشمل محيط النشاط الإنسانى كله ، والإيمان بضرورة قيام أخوة إيجابية
وتأكيد سمو الإنسان على كل آليات النظم الاقتصادية والاجتماعية التى
تفرض عليه ، ومع مضي السنوات أضيف إلى هذه العناصر إحساس
غريزى بكرامة الإنسان ، وتقدير للدوافع القوية التى تحركه وتقلقه ..
إننى لا أتصور الاشتراكية مرتبطة بأى نظرية محدودة ، بل بالإيمان .
وكما ادعت النظريات الاشتراكية إلزامها للأصول العلمية ، كانت
انتقالية ومؤقتة . أما الباقى فهو القيم الاشتراكية . إننا لانفرد بالقدر
الكافى بين النظريات والقيم مع أن ذلك أمر جوهري . فلي أساس

مجموعة من النظريات يستطيع المرء أن ينشئ مدرسة فكرية ، ولكنه على أساس مجموعة من القيم يستطيع أن ينشئ ثقافة وحضارة وأسلوباً جديداً للحياة السعيدة المشتركة.

وفي كل رواية من روايات «سيلوني» نجد شخصية مثالية تقوم بدور المبشر بهذه القيم الاشتراكية التي يؤمن بها ، «بييتروسلينا» في «خبز ونبيذ» ، و«روكا» في «حفنة توت» ، و«أندريا» في «سرلوقا» ، وتذهب هذه الشخصيات دائماً لتعيش بين الفلاحين لتعاونهم في إصلاح أحوالهم ، ولكن لا تنتهي الرواية إلا وتكون هذه الشخصيات قد تأثرت بالفلاحين أكثر مما أثروا فيهم .

والشخصيات المثالية في رواية «سيلوني» الأخيرة : «الشعاب وزهور السكاميليا» هي شخصية البطل «دانييل» وأحداث الرواية تدور لأول مرة بعيداً عن منطقة أبروزي الإيطالية التي نشأ فيها «سيلوني» ، وأجرى فيها كل أحداث رواياته . أما هذه الرواية الجديدة فقد اختار لها قرية «تسينو» السويسرية الجنسية ، وإن كان أهلها كلهم من الإيطاليين . أما زمانها فهو حوالى عام ١٩٣٠ والفاشستية الإيطالية في عنفوانها تبطش بالمعارضين وتنكل بهم ، ومن المعروف أن سيلوني نفسه كان واحداً ممن تعرضوا لهذا البطش ، ونفى خارج بلاده .

لقد ولد «دانييل» - بطل الرواية - في «تسينو» ، ولكنه ما لبث أن هجرها فراراً من استبداد أبيه ، وعمل في المدينة حيث تزوج

وأنجب طفلتين ، وبعد سنوات طويلة يموت الأب ، ويعود «دانييل» وأسرته إلى القرية ليقوم على زراعة أرض أبيه ، وسرعان ما يجد نفسه منتظما إلى حركة سرية تناهض حكم «موسوليني» الفاشستي .

و ذات يوم يهبط على القرية مخبر فاشيستي ، ويعتدى عليه أحد زملاء «دانييل» ، في حين يعترض زميل آخر قائلا :

« إذا تصرفنا على هذا النحو الوحشي كأعدائنا تماما ، ، فيما ذا سنختلف عنهم ولماذا نثور ضدهم إذن ؟ »

ويصل هذا الخبر إلى دانييل ولكنه لا يرى المخبر الفاشستي الذي سارع إلى الفرار . وحينما يعود إلى المنزل يجد زوجته وابنتيه يعتنيان بشاب جريح أصيب في حادث سيارة ، ولشدة دهشته إذا بابنته الأثيرة «سيلفيا» تهوى هذا الشاب الإيطالي ، وحينما يعترض الأب عليها تدافع عن فتاها قائلة إنه لا يهتم بالسياسة أقل إهتمام ، فإذا بجواب الأب :

« في ظل الحكم الديكتاتوري يكون مثل هذا الموقف هو أكثر الأساليب راحة بالنسبة للخونة » .

وسرعان ما يتضح أن ذلك الشاب الذي أحبه سيلفيا ليس سوى المخبر الفاشستي ، وقد استطاع أثناء إقامته في الدار أن يطلع على أوراق «دانييل» السرية ، ويعرف منها أسماء معاونيه في حركة المقاومة ، وحين يدرك الأب هذه الحقيقة يفزع ويضطرب ، ويظل وبقية أفراد أسرته

في حالة قاق مذن حتى يعلموا أن الشاب قد انتحر قبل أن يجتاز الحدود إلى إيطاليا .

و«سيلوني» مفرم دائماً بتأكيد وجود الخير حتى في أكثر الشخصيات ميلا للشر ، فهي هو المخبر الفاشيستي الخائن يتمتع بضمير حي ، يمنعه من تدمير أسرة الفتاة التي أحبته ، ويفضل الموت على أن يضطر إلى ذلك .

أما «الثعلب» الذي يشير إليه العنوان فثعلب حقيقي يغير على دواجن القرية ويفترسها . والشاب الفاشيستي قرين له في نظر دانييل ورفقائه . وحينما يعود دانييل ، إلى منزله في أخرج لحظات اللازمة يجد الثعلب الحقيقي قد وقع في الشرك الذي نصبه له في الحديقة ، فيفتك به في قسوة بالغة لا مبرر لها إلا التعبير عن شدة حننه على النظام الفاشيستي .

وحينما تتخلص القرية من الثعلب الحقيقي والثعلب البشري يكون الوقت قد حان لإقامة مهرجان زهور السكاميليا . وهو مهرجان تقليدي كبير تحتفل به القرية كل عام .

وإذا كان الثعلب يرمز للشر والخيانة ، فزهور السكاميليا ترمز للخير والسلام .

والرواية قصيرة وبسيطة للغاية ، ولكنها تكتسب كل أهميتها من عمق تجربة سيلوني ، وقوة أفكاره ومثله ، وإيمانه العميق بالقيم الاشتراكية التي يدشر بها في كل مؤلفاته .

(أغسطس ١٩٦١)

(٢٧)

سلفاتور كازيمودو . .

شاعر «صقلية» الفائز بجائزة نوبل

سلفاتور كازيمودو هو ثالث أديب من أبناء الجزر الإيطالية يفوز بجائزة «نوبل» بعد «جرازا دليدا» ، و «بيرنداللو» الذي يشترك مع «كازيمودو» في موطن واحد هو جزيرة «صقلية» ذات السماء المشرقة والطبيعة الخلابة . . ومنذ سنوات بعيدة هاجر «سلفاتور كازيمودو» من الجزيرة ، وليس في جميعه سوى أبيات قليلة من الشعر ، ولكن وجدانه لم ينفصل أبدا عن تلك المرحلة المبكرة من حياته ، فقال أروع قصائده في وصف الجزيرة ، ومناظرها الطبيعية الساحرة . . وفي عام ١٩٦٠ اختارته لجنة المحكمين ليفوز بجائزة نوبل في الأدب ، (وقدرها ٦٠٦ ر٢٠٤ دولار) «لشعره الغنائي الرائع الذي عبر عن مأساة تجربة الحياة المعاصرة بأسلوب كلاسيكي ملتهب» .

وقالت اللجنة أيضا إنه «فسر خصائص الثقافة الإيطالية المعاصرة بأنها حزن يوغى مجهول السبب ، وتأمل متصل في معنى الموت . . »
ويعلق الشاعر على هذا الرأي الأخير قائلا :

«نعم، إن لدى اللاتينيين إحساسا عميقا بمعنى الموت، لم ينتج عن تأمل فلسفي، بقدر ما ينبع من تاريخهم الديني ، فقد عاشت الكنيسة بين ظهرانيهم

قرونا طويلة ، وتركت أعمق الأثر في نفوسهم جميعاً ، حتى في نفوس أولئك الذين تخلوا عن إيمانهم بالدين .

وفيما بين عامي ١٩٣٠ ، ١٩٥٨ صدر « لكازيمودو ، أحد عشر ديواناً صغيرة الحجم ، وبعد فوزه بجائزة «نوبل» صدر كتاب بعنوان « مختارات من كتابات سلفاتور كازيمودو » يضم ما يقرب من تسعة أعشار قصائده هذه الدواوين بعد أن أشرف بنفسه على ترجمتها إلى اللغة الإنجليزية .

وفي مقدمة هذا الكتاب يجد الشاعر بعض آرائه في الشعر ووظائفه ، فهو لا يريد للشعر المعاصر أن يعود إلى تقاليد الكلاسيكية العتيقة ، ولا أن يسرف في الوقت نفسه في اتجاهاته الحديثة المتحررة ، والشاعر المجيد لا يحاول التعبير عن نفسه بترديد الأشكال القديمة البالية ، بل على الشعراء أن يجدوا أساليب تعبيرهم عن كل جيل . .

ومن هنا كتب « كازيمودو » كثيراً من قصائده بالشعر الحر ، بل وتحرر في بعضها من تقاليد الأوزان المتوارثة والقافية .

وليس معنى ذلك أن « كازيمودو » يرى أن يتخلص الشعراء من كل تقاليد الشعر الكلاسيكي ، بل على العكس يطالبهم بأن يعنوا جيداً بدراسة الأساليب الفنية لكبار الشعراء الذين سبقوهم ، وإذا كانت موهبة الشاعر الحق تولد معه ، فإن كل ما يولد في حاجة إلى حسن التمهيد والتغذية حتى ينمو ويستقيم عوده . . وإذا كانت القافية مثلاً تعتبر صعوبة فنية في سبيل انطلاق الشاعر فإن « كازيمودو » الذي تحرر منها في بعض قصائده ، يقول إنها تساعد الشاعر على إحكام بناء قصيدته . .

وقد عني د كازيمودو ، بدراسة اللغتين اللاتينية واليونانية القديمة ،
وترجم كثيراً من روائع الشعر اللاتيني . . وتأثر شعره الحديث بهذا
الأسلوب القديم ، حتى قال عنه ناقد كبير :

« إنه لأمر غريب حقاً أن نجد شاعراً إيطالياً معاصراً يتحدث
بأسلوب كلاسيكي عن الغارات الجرية ، ويصف القمر الروسي ، وشنق
موسوليني وعشيقة كلارا بتاتشي . . »

* * *

وعند د كازيمودو ، أن الشاعر الناضج لا يستطيع أن يتخذ موقفاً
سلبيًا من المجتمع ، وقد ظل عدة سنوات أثناء الحكم الفاشستي صامتاً
مكتفياً بالترجمة عن اللغات الأجنبية ، وقال بعد ذلك :

« عندما شنق المعارضون على أعواد الصنصناف ، شنقت أغنياتنا
معهم . »

وعنده أن على الشاعر أن يواجه مسئولياته السياسية والاجتماعية ،
ولكن دون أن ينضم إلى حزب من الأحزاب ، فإنه حين يصنع ذلك
لنما يستعمل فنه لمناصرة فريق على آخر ، فيزيد ذلك من انقسام الشعب ،
في حين أن واجبه الأول أن يكون المعبر عن الحاجات الروحية لمجموع
الشعب كله . . عليه أن يكون حارساً أميناً على ثقافة الشعب ، وأن
يساعده على حمايتها ضد كل عدوان خارجي :

« مهما ازدادت سرعة تطور الحياة الحديثة ، فستظل الثقافة هي
العنصر الأصيل الباقي . . ومفهوم أن الثقافة اصطلاح عام يشمل كل
شيء ابتداء من الحرف اليدوية حتى الفن والشعر ، وهي تحاول دائماً

أن تصوغ رغبات الإنسان الداخلية ، وتعبّر عنها . . . ركل مجتمع يعتمد على تطوره الثقافي في تقدمه من حياة الكهوف إلى حياة أرقى . . . والتطور لا يمكن أن يدمر الثقافة ، أو يقضى على حاجة الإنسان إليها . وحتى حينها لا تجد الثقافة التعبير عنها إلا لدى حفنة قليلة من الأفراد يصبحون كالجزر الثقافية المعزولة ، فإنها لن تلبث أن تعود لتنتشر من هذه الجزر . . . فالنصر دائماً للثقافة وليس للجيش . . . وإلا فسنبعد أنفسنا نعود إلى حياة الكهوف من جديد .

ويتفوق « كازيمودو » بمسفة خاصة في وصف المناظر الطبيعية مع اهتمام واضح بموضوعات الحب والوحدة وذكريات الماضي ، وتحتل صور الجمال النظري في جزيرة « صقلية » مكاناً بارزاً في شعره . وهو ينجح في وصفه نهج المدرسة التعبيرية ، فتتمثل قصائده بالصور الدقيقة الموحية للأشجار والنباتات والحيوانات ، فلماذا تراها بألوانها ، وتشم روائحها ، وتسمع أصواتها . . . وهو شديد التعلق بالبحر ، يكثر من وصفه في حالي صحوه وهياجه . . .

ورغم فوزه بأكبر جائزة أدبية في العالم، إلا أنه ما زال جهم التواضع شديد الإيمان بأن أمامه تجارب طويلة ومحاولات عديدة قبل أن يقول الشعر الذي يريد ، وفي حديث أخير له مع محرر باب الشعر بمجلة « ساترداي ريفيو » ترددت على لسانه هذه العبارة :

« إنني ما زلت أبحث عن التعبير الدقيق المباشر ، وهو أشق ألوان التعبير ، وكل شعراء الماضي الكبار كتبوا بهذه اللغة البسيطة الصعبة المنال . . . إنها اللغة التي تعبر عن الحاجات الروحية الداخلية للشعب في صراعه مع القوى الخارجية المعاصرة ، (أغسطس ١٩٦٠)

(٢٨)

«لوسين...»

جوركي الأدب الصيني

يقوم الأدب الفنان في حياة الشعوب المضطهدة المستذلة بدور حيوي خطير ، وخاصة إذا كان من الأدباء الواعين الذين يفهمون دورهم الحقيقي في تطوير حياة شعوبهم وتحريرها من عوامل الظلم والكميت والطغيان . وقصة حياة «لوسين» رائد الأدب الصيني الحديث ، وقد «جوركي» في كفاحه الأدبي والثوري ، ليست إلا قصة ذلك الأدب الفنان الذي أدرك دوره الحقيقي ووضع قلبه وحياته في خدمة قضية بلاده والدفاع عن حق مواطنيه في حياة حرة كريمة ذات مستوى إنساني رفيع . فقد ارتبط بالشعب منذ طفولته الباكرة ، ارتبط بآلامه وسوء أحواله ، وأحس بمسئوليته الكاملة في وجوب العمل الإيجابي لتحسين أحوال هذا الشعب ورفع عوامل الظلم والاستغلال عنه .

ولأنهم كثيرا بعد ذلك الطرق التي سلكها لتحقيق تلك الغاية النبيلة ، فالاهتداء إلى الطريق أصعب بكثير من السير فيه . السير في الطريق لا يتطلب إلا مشابرة واصرارا وقدرة على احتمال التضحيات ، أما الاهتداء إلى الطريق فأمر شاق يحتاج إلى تأمل عميق وإعمال فكر ودراسة . فإذا ما كثرت الطرق وتشعبت ، وإذا ما تعددت دعوات الإصلاح

ومذاهبه واتجاهاته ، وإذا ما اشتدت ظلمة الحياة التي يحياها الناس في بلادهم ، وتكاثفت على ظلمهم واستغلالهم عوامل شتى من استثمار أجنبي متحالف ، إلى إقطاع قديم متفشى ، ورأس مال أجنبي طامع وآخر وطني نام ، إذا ما تحالفت كل هذه العوامل لتحيل ملايين العمال والفلاحين إلى مخلوقات عجفاء مريضة جاهلة يسيطر على حياتها الاستهتار وقلة المبالاة ، وإذا ما كثر بين أفراد الشعب الانتهازيون ودعاة الرجعية وأذناب الاستثمار والأدعياء والمستغلون والمثقفون الحائرون والمنحلون . . . إذا تحالفت كل تلك العوامل على نسج سواد الليل الذي كان يعيش الشعب الصيني وسط دياجيره ، فإن التعرف إلى طريق الفجر الصادق لا يعود أمراً سهلاً ميسوراً . .

على أنه لا يؤثر في تقديرنا للكافح المخلص الشريف أن يضل الطريق مرة أو مرتين ، أو أن يسير بعض الوقت في طريق فجر كاذب خادع ، لا يؤثر ذلك في تقدير ناله مادام لم يفقد ارتباطه بالشعب أبداً ، ومادام قد ظل محافظاً على إحساسه القوي العميق بآلام هذا الشعب ومتاعبه ، محافظاً على شعوره بمسئوليته الكاملة نحو وجوب العمل على هتك أستار الظلام المتكاثفة ليتيح لأضواء الفجر أن تعرف طريقها إلى أكواخ الفلاحين وسرايب العمال والكادحين . .

و«لوسين» شأنه في هذا شأن «جوركي» و«تولستوي» و«روسو» و«فولتير» و«أراجون» و«أتورني تورلوب» و«ديكنز» و«شتاينبك» و«رايت» و«هوارد فاست» وغيرهم من أعلام الأدب الإنساني الكبار الذين أحسوا منذ اللحظة الأولى بارتباطهم الوثيق بالشعب ، وبوجوب مساهمتهم في إلقاء المزيد من الأضواء على حياة التعساء والمستضعفين ممن

يكونون السواد الأعظم من شعوب بلادهم ، ولا يهم بعد ذلك أن بعضهم قد ضل الطريق السوى لتحقيق تلك الغاية ، وأن بعضهم لم يهتد إليه إلا بعد قوات الأوان ، أو لم يهتد إليه على الإطلاق ، وأن بعضهم الآخر قد عاد وضل بعد أن اهتدى إذ وجد نفسه أوهى من أن تحتمل وعورة الطريق وآلامه ، كل ذلك لا يؤثر في تقديرنا لهم ، ولا يؤثر في قيمة الأدب الإنساني الخالد الذي أنتجوه أثناء بحثهم عن الطريق ، ثم بعد إهدائهم إليه .

وتاريخ الأدب العالمي حافل بالنماذج الحية على صدق هذه الحقيقة ، وعلى تقدير الشعوب لأدبائها المكافئين الذين وقفوا في جانبها ودافعوا عنها ضد أعدائها . وتختلف درجة ذلك التقدير باختلاف نمو الوعي القومي لدى هذه الشعوب ومدى تحررها من أعدائها ، ولعل الاحتفالات الرائعة التي أقامها الشعب الصيني الصديق في أكتوبر عام ١٩٥٦ بمناسبة مرور عشرين عاماً على وفاة «لوسين» مثالا طيبا لتقدير الشعوب المتحررة لأدبائها المخلصين ، وللدور الخطير الذي قاموا به في حياتها وفي المعركة القاسية التي خاضتها ضد قوى الرجعية والاستعمار .

فقد أصدر اتحاد الكتاب الصينيين بهذه المناسبة مجلداً يضم عدداً من المقالات والأبحاث عن حياة «لوسين» وأعماله كتبها كبار النقاد والأدباء . وقامت دار الشعب للنشر بإعداد طبعة جديدة لجميع مؤلفاته في عشرة مجلدات مزودة بهوامش وتعليقات تعين الجيل الجديد على تفهم كتابات «لوسين» التي كان يضطر أحيانا إلى الإلغاز والرمز فيها لتجنب بطش الحكام الرجعيين .

وقام استديو « بكين » بإخراج فيلم ملون مأخوذ عن قصته القصيرة «ضحية العام الجديد» ، وأخرج استوديو أفلام «شنغهاي» فيلما تسجيليا عن حياته ، كما أخرجت دار الفنون الجميلة للنشر كتابا مصورا يضم لوحات ومخطوطات ووثائق تصور مختلف مراحل حياته . وقام كبار الفنانين الصينيين بتخليد «لوسين» في الكثير من أعمالهم الفنية ما بين تماثيل ورسوم زيتية ومائية وحفر على الخشب ، وعرضت معظم تلك الأعمال في المنزل الذي ولد فيه «لوسين» في «شاوهسينج» بمقاطعة «تشيكيانج» ، وفي متحف «لوسين» الذي شيد حديثا في بكين ، وفي المنزل الذي كان يقيم فيه «شنغهاي» بالقرب من حدائق «هونجكيو» . ومتحف «لوسين» في «بكين» أنشأته حكومة الشعب أخيرا بالقرب من منزله هناك وهو مكون من ثلاث صالات كبيرة تضم كتبه وصوره والمؤلفات التي كتبت عنه ، ونسخا من ترجمات كتبه إلى مختلف اللغات الأجنبية، أما حاجياته الشخصية فقد أعيدت إلى أماكنها كما كانت أثناء حياته في منازل الثلاثة في «شاوهسينج» و«شنغهاي» و«بكين» بعد أن أعيد ترميمها وإعدادها لاستقبال الزوار .

ولما توفي «لوسين» عام ١٩٣٦ ، حاول الشعب الصيني تكريمه بدفنه في جنازة رسمية ، ولكن الحكومة الرجعية التي كانت تحكم البلاد وقتذاك لم توافق على ذلك ، ومنعت الكثيرين من الاشتراك في جنازته ، فسارت جنازته تحت رقابة البوليس ورماحه المشرعة .

أما اليوم وبعد أن انتصرت الثورة التي كرس لها «لوسين» كل حياته ، فقد نقامت رفاته من المقابر الدولية التي دفن فيها في «شنغهاي»

إلى ضريح نغم شيد خصيصا له بالقرب من حدائق « هونجسكيو » التي غرست كلها بالأشجار والأزهار التي كان يفضلها ، وأقيم وسطها تمثال كبير له .

وفي التاسع عشر من أكتوبر عام ١٩٥٦ وهو الموافق لذكرى مرور عشرين عاما على وفاته ، أقيمت الاحتفالات والاجتماعات في المعاهد والهيئات والمدارس العليا في جميع أنحاء البلاد ، وتحدث فيها كبار الشخصيات والأدباء والأساتذة عن حياة « لوسين » وكتابات وما يمكن أن يفيد به الشعب منها . وأصدرت جميع الصحف والمجلات أعدادا خاصة بهذه المناسبة .

واجتمع في أكبر مسارح « بكين » أكثر من ألف وخمسمائة ما بين أديب وفنان وناقد وممثل لمختلف الهيئات والنقابات بالإضافة إلى الضيوف والأجانب . وأحاطت طاقات كبيرة من زهور الأقحوان ، التي كان « لوسين » يحبها ، بالمنصة الكبيرة حيث جالس « شواين لاي » رئيس الوزراء ، وإلى جواره معظم أعضاء اللجنة المركزية للحزب ، وأكثر من ثلاثين كاتباً يمثلون ثمانى عشرة دولة حضروا خصيصا للاشتراك في هذا الاحتفال . وتوالى الخطباء يعددون مآثر « لوسين » ويعالجون جوانب مختلفة من حياته وآثاره الأدبية والثورية ..

اهتممت بتسجيل كل هذه التفاصيل التي لا تتصل كثيراً بحياة الكاتب أو إنتاجه وهما موضوع الحديث الأصلي لأقدم بذلك نموذجاً حياً لتكريم الشعوب المتحررة لأدبائها المكافئين المخلصين . . ويبقى بعد ذلك أن نعرف ما قدمه « لوسين » لبلاده ليستحق منها كل هذه الحفاوة والتكريم .

* * *

ولد «لوسين» في ٢٥ سبتمبر عام ١٨٨١ في أسرة فقيرة تعيش في «شاوهسنيج» إحدى مدن الصين الصغيرة ، وما كاد يبلغ الثالثة عشرة حتى تعرضت أسرته لحزة عنيفة أطاحت بجده إلى السجن ، وأسقطت أباه طريح الفراش ، وخلال تلك الفترة قاسى الكثير من آلام الفقر وشظف العيش ، ولمس عن قرب آلام الفلاحين وقسوة حياتهم وبؤسها مما ترك أعماق الآثار في نفسه وفي كتاباته بعد ذلك .

والحق لوسين بالكلية الحربية في «فانكين» ، إذ كانت الدراسة فيها مجانية ، ولكن هذا النوع من الدراسة لم يرض طموحه فهجرا إلى مدرسة السكك الحديدية والمناجم . وأثناء إقامته في «فانكين» قرأ كتب «داروين» و«هاكسلي» عن نظرية النشوء والارتقاء وآمن بها وظل متأثرا بها فترة طويلة من حياته ، وراقب عن كثب مؤثرات الاستعمار الأجنبي على بلاده ، وتفسك الحكومات الملكية الفاسدة وسيطرة الاقطاع ورأس المال عليها ، ثم المحاولات الفاشلة التي كانت تقوم بين الحين والآخر للثورة على تلك الأوضاع . وانتهى من كل ذلك إلى الإيمان بضرورة القيام بثورة شاملة تبحث كل عوامل الفساد من جذورها .

وفي سنة ١٩٠١ تخرج في مدرسة السكك الحديدية والمناجم ، وكوفي على تفوقه بمنحة لدراسة الطب في اليابان ، ولعل ماغاناه من مرض أبيه ، ومالمسه من سوء أحوال مواطنيه وتفشى الأمراض بينهم كان العامل الأهم في اختياره لتلك الدراسة حتى يساهم بعلمه في علاج المرضى من أهل بلاده .

وأثناء إقامته في اليابان عرضت له حادثة صغيرة يعرض مثلها آلاف
الناس كل يوم ، فلا يابهون بها ولا يتحركون لها ، ولا يهتمون بالنسبة إليه
والى نفسه الحساسة المدركة كانت كافية لتغيير مجرى حياته كلها . . وقد
وصف تلك الحادثة في مقدمة كتابه (نداء السلاح) فقال إنه كان ذات
يوم في إحدى دور السينما حينما شاهد فيلما إخباريا عن الحرب (الروسية
اليابانية) وكان من بين مشاهده منظر صيني قبض عليه اليابانيون بتهمة
التجسس ، وأوثقوه وأخذوا يعذبونه على مشهد من زملائه الصينيين
الذين بدا على وجوههم الجود التام وعدم الاكتراث . وهز هذا المشهد
لوسين من أعماق نفسه فسكتب يقول : « شعرت بعد ذلك أن علم الطب لم
يكن بالأهمية التي تصورتها ، وأن أهل البلاد الضعيفة المتأخرة مهما كانوا
أقوياء وأصحاء ، فإنهم لا يصلحون إلا للقيام بدور الأمثلة أو المتفرجين
على مثل تلك المشاهد الحقيرة ، وأن مصيبتهم الحقيقية ليست في العدد
الكبير الذى يقتله المرض ، بل إن أهم ما يحتاجون إليه هو تغيير
أرواحهم . ولما كنت في ذلك الوقت أشعر أن الأدب هو أفضل وسيلة
لتحقيق تلك الغاية ، فقد قررت القيام بحركة أدبية . »

والحقيقة الكبيرة التي نخرج بها من تلك الحادثة الصغيرة ذات الأثر
الكبير في حياة « لوسين » هي شدة اهتمامه بمصير أهل بلاده المستعبد ،
اهتماما يتضح في اختياره في بادئ الأمر لدراسة الطب ليعالج مرضى
الأجساد منهم ، ثم تحوله إلى الأدب ليعالج مرضى الأرواح بعد أن
تأكد له أن عددهم أكبر بكثير من مرضى الأجساد ، وأنه لافائدة في
أجساد سليمة صحيحة بلا أرواح متوتبة تأبى الضيم وتشور على الهوان .
وبدأ لوسين يبذل المحاولات مع بعض زملائه من الطلبة الصينيين
في اليابان لإصدار مجلة باسم « الحياة الجديدة » . تلك الحياة التي كان

يرجوها لبلاده : ولكن لم يكتب لمحاولاتهم التوفيق ، ولم يقدر لتلك المجلة أن ترى الضوء ، فأخذ يكتب ابتداءً من عام ١٩٠٧ عدداً من المقالات .

ومن أهم المقالات التي كتبها في تلك الفترة مقال بعنوان « التعصب الثقافي » كشف فيه النقاب عن فساد الأفكار التي كان يروج لها أنصار الغرب من أفراد الطبقة الحاكمة ، وهاجم الكثير من الأفكار الرجعية التي كان ينادى بها دعاة الإصلاح ، كما نقد في شجاعة الاتجاه الذي كان سائداً بين كثير من زعماء الثورة الديمقراطييين لإبقاء الشعب على جهله ، وأكد أنه لا أمل في نجاح أي ثورة مالم تتحرر أرواح الشعب عن طريق نشر التعليم والثقافة بين أفرادها . وكتب في تلك الفترة أيضاً مقالا بعنوان « حول الشعراء المخبولين » عرف فيه ببعض الشعراء الثوريين من أمثال « بيرون » و « شيلي » و « بوشكين » و « إيرمنتوف » و « بيتوف » ، ووضح أن هؤلاء الشعراء تقوم أفكارهم على أساس الثورة ، وأنهم يدعون إلى العمل الإيجابي ، ولذلك فإن أشعارهم جديدة بإيقاظ روح الثورة بين أفراد الشعب . ولهذا السبب نفسه ترجم بعض القصص لأدباء روسيا ذوي النزعات الإنسانية ، وكتباب شرق أوروبا من الثوريين . وكان أهم ما يميز تفكيره وكتاباته في تلك الفترة إيمانه بأن الصين لا يمكن أن تتحرر مالم تستيقظ تلك الكتلة الكبيرة المضطهدة من سباتها وتقوم بالدور الرئيسي في الكفاح من أجل التحرر ، وهي فكرة سبق بها (لوسين) كل دعاة الثورة والإصلاح في بلاده .

وكانت كتاباته في تلك الفترة بمثابة دقات المسرح المؤذنة ببدء عهد جديد في الأدب الصيني الحديث في اتجاهه الثوري نحو الشعب ومشكلاته ، ذلك الاتجاه الذي قدر لوسين فيما بعد أن يكون مالمه وقائده وحاميه .

ترى ، هل معنى ذلك كله أنه اهتدى إلى الطريق الذى سيسير فيه
بقية حياته ؟

أبدا .. فقد ظل فى اليابان نحو ثمانية أعوام قضى معظمها فى دراسة
الأدب ، والاشتراك فى الحركات السياسية الثورية ، وفى الترجمة والكتابة
فلما عاد إلى الصين فى صيف عام ١٩٠٩ أحس بأن كتاباته لم تحدث
الأثر الذى كان يرجوه ، وأنها قوبلت بكثير من الفتور وعدم الاكتراث ؛
فأبأسه ذلك وقرر نبذ الكتابة ، وقضى الفترة ما بين عامى ١٩١٠ ،
١٩١٨ فى وحدة تامة دون أن يكتسب حرفاً واحداً ، وقد أفادته تلك
الفترة كثيراً ، وكان لها أعمق الأثر فى نشاطه الثورى وكتاباته فيما بعد ،
فقد عاش تجربة ثورة ١٩١١ كاملة ، ووعى من فشلها دروساً قيمة ،
واستطاع من خلال اتصالاته الشخصية بالفلاحين والطبقات الفقيرة فى
المدن أن يتبين بوضوح الأسباب الخفية للمصير المحزن الذى يتردى فيه
ملايين الصينيين والسبب الرئيسى فى فشل ثورة ١٩١١ .

وقد سجل هذه التجارب التى مارسها ولاحظها ، والعذاب الذى عاناه
فى تلك الفترة فى الكثير من قصصه القصيرة ومقالاته حينما عاد إلى
الكتابة فيما بعد .

وقد عاد إلى الكتابة عام ١٩١٨ ، وعلى وجه التحديد عشية حركة
٤ مايو ، ومنذ تلك الليلة حتى وفاته عام ١٩٢٦ لم يذق طعم الراحة من
عمله الأدبى ونشاطه الثقافى الثورى الموصول ، واستطاع فى أقل من
عشرين عاماً أن يساهم مساهمة جليلة فى الثورة الصينية ، وأن يضع
الأسس الوطنية لثقافة الصينية والأدب الصينى الحديث .

وقد جذب الانظار إليه أولا ، بمذكرات مجنون ، فقد أكدت تلك القصة قدرته كمكاتب إنسانى ضخم ، وأدانت النظام الاقطاعى وأفكاره وأخلاقياته فى صلابه وقوة ، فلام عجب أن كانت استجابة القراء لها سريعة وبالغة الحماسة . واتفق الجميع على أن ذلك الاحتجاج القوى على الاقطاع يسجل بدء مرحلة جديدة فى الأدب الصينى .

وكانت تلك القصة أول محاولة للوسين فى الكتابة الواقعية ، وواصل بعدها كتابة الكثير من القصص بنفس الروح ، وقد قال فيما بعد : « ... أما لماذا كتبت تلك القصص ؟ فذلك لأنى أشعر اليوم ، كما كنت أشعر منذ عشر سنوات ، أنه يجب على أن أكتب عن الحياة الإنسانية وعن الحاجة إلى تحسينها على أمل أن أساهم فى تثقيف أهل بلادى ... » ولقد اخترت معظم شخصياتى من بين أولئك التعمسين الذين يعيشون فى مجتمعنا الشاذ ، لأنى أردت أن أكشف عن مساوىء معينة ، وأن أوجه الانتباه إليها بغية علاجها ... »

وبالفعل كانت معظم شخصيات قصصه من بين الفلاحين التعمسين وأهل المدن الفقراء المضطهدين ، أما طريق الخلاص الذى كان يريده لهم فقد أشار إليه فى قصته (بيتى القديم) :

« إنى لا أحب أن يكون وجودهم كالطاحونة الدائرة مثل وجودى ، ولا أن يقاسوا مثل (جون - تو) حتى تسيطر عليهم البلادة والغباء ، ولا أن يكرسوا طاقاتهم كما يفعل البعض الآخر للهو والمجون ... يجب أن تكون لهم حياة جديدة ، حياة لم نجربها من قبل ... »

وكانت تلك هي النتيجة الوحيدة التي استطاع «لوسين» أن يتوصل إليها بعد أن صور حياة «جون-تو» الشريف الذي عانى كثيرا من كثرة الأطفال ، والمجاعات ، والضرائب ، والجنود ، واللصوص ، والموظفين ، ومن طبقة الأعيان من مالكي الأرض ، حتى لقد تحول إلى شيء قريب من التمثال الخشبي الجامد . وكان (جون-تو) نموذجا صادقا لمعظم الفلاحين الصينيين وقتذاك . وبالرغم من أنهم كانوا لا يزالون مفكرين إلا أنهم كانوا بمثابة الأساس والقوة المحركة الرئيسية للثورة الديمقراطية . وتوضح تلك القصة إفلاس الريف في تلك السنوات وسوء أحواله ، وتنبا ببقعة الفلاحين ، وباحتامية الثورة .

وفي قصة أخرى هامة هي (ضحية العام الجديد) يصور (لوسين) امرأة عاملة عادية ، وما تتعرض له من صنوف الأذى والهوان ، وفي قصته (قصة آه - كيو الحقيقية) ، التي أعلن أنه أراد أن يصور فيها «روح الشعب الصامتة التي ظلت خلال آلاف السنين تنمو وتذوى وتسحق مثل العشب تحت ضغط صخرة هائلة» ، نراه ينجح في أن يجعل القارئ يحس أن الآلام التي يتعرض لها بطل القصة إنما هي نتيجة طبيعية لمظاهر الظلم التي تعرض لها الشعب الصيني بأكمله منذ عهد بعيد .

وضحت هذه القصص وغيرها شجاعة لوسين في مواجهة الواقع والكشف عن شروعه ، فمعظم الناس الذين كانوا يعيشون في الصين في تلك الأيام ، كانوا يقاسون الكثير إلى درجة يفقدون معها قدرتهم على الإحساس بالألم ، ولما كان لوسين استطاع مع ذلك أن يرهف أذنه ليرهف إلى صرخة الشكوى الخافتة المنبعثة من نفوس أولئك المظلومين المضطهدين ، ويجد

نفسه مسوقا إلى التعبير عن هذه الصرخة في قصصه . وكان ذلك بمثابة
شعاع قوى من الضوء يكشف الشرور ويوقظ النائمين رغم القيود
الشديدة التي يكتب في ظلها .

لقد هاجم (لوسين) المجتمع القديم وأساليب الحياة السائدة فيه بقسوة
وشجاعة ، واستطاع أن يحمل قراءه على أن يؤمنوا . مثله بأنه لا سبيل
إلى إنهاء كل تلك الشرور إلا بثورة اجتماعية شاملة . ولم يقتصر في
قصصه على وصف آلام المضطهدين فحسب ، وإنما كان يصور إلى جانبها
قوتهم الكامنة ، كما أبرز في الكثير من قصصه الصفات الطيبة المتأصلة
في نفوس أفراد الطبقة العاملة ، وصور في بعض قصصه حيرة المثقفين
وكفاحهم في ذلك الوقت .

* * *

... هل اهتدى إلى الطريق ؟ .. أبدا ، فالقصة القصيرة بقيودها
الفنية وإمكانياتها المحدودة لم تكن في نظره الوسيلة الكافية للتعبير عما
تضطرم به نفسه من طاقات ورغبات ، وأفكار نقدية وإصلاحية ،
فاضطرت روحه العنيدة المقاتلة ، وظروف العصر الذي عاش فيه ، إلى
أن يبحث لنفسه عن أسلحة جديدة إلى جانب القصة القصيرة يوسع بها
نطاق كفاحه في الجبهة الأدبية والثقافية ، فقبل وظيفة أستاذ الأدب في
جامعة (آموى) ثم أصبح رئيسا لقسم الأدب الصيني بجامعة (صان يات
صن) في (كاتتون) ، ثم استقال بعد عدة أشهر احتجاجا على تقييد الطلبة
في المظاهرات الوطنية .

واتصل به بعد ذلك نبأ تدبير مؤامرة لاغتياله ، وكان حزب

(الكومنتانج) برياسة (شيانج كاي شيك) قد بدأ يطعن حلفاءه الشيوعيين في ظهورهم غير عابىء بخطر الغزو الأجنبي للبلاد، وبدأ سلسلة من المذابح الدموية الرهيبة ضدهم ، كما شن حملة واسعة من الاغتيالات ضد كبار الكتاب والمفكرين اليساريين ، فلم يسع (لوسين) إلا أن ينتقل إلى (شنغهاي) وبقي هناك عشر سنوات في عمل متصل إلى أن أصابه الإنهاك ومات بالاسل عام ١٩٣٦ .

وأثناء إقامته في شنغهاي أسس مجلة (التيار) ثم رأس تحرير مجلة (البراعم الجديدة) ، وأخذ يبذل كل حيويته لوضع أسس الثقافة الصينية الجديدة على أسس وطنية ونشرها بين كافة طبقات الشعب . فكان أحد مؤسسي جامعة (حرية الصين) عام ١٩٣٠ ، وكان له دور كبير في تكوين إتحاد الكتاب اليساريين ، كما كان يبذل جهدا كبيرا في قراءة مؤلفات الكتاب الناشئين وتوجيههم .

وطوال تلك السنوات كتب (لوسين) عددا كبيرا من المقالات يتراوح بين ستمائة وسبعمائة مقال ، تتفاوت موضوعاتها تفاوتاً كبيراً بين الأدب والتاريخ والإجتماع والسياسة ابتداء من مشكلات الثورة الرئيسية حتى لعب الأطفال .

لقد كان بالفعل في حاجة إلى وسيلة تعبير ضخمة يمكن أن تحقق رسالته الكبيرة التي كان يلخصها بقوله إنها تصفية الحساب القديم وإضاءة المشاعل على الطريق الجديد . . . كان يتحتم عليه أن يجد حيزاً يلاحظ فيه ويحلل كل جانب من جوانب المجتمع في ماضيه وحاضره ، ويمزق الأستار الكثيفة ، ويهاجم كل الأعداء الذين يكتشفهم خلفها بلا تحفظ أو مواربة .

وقد شرح بزوح المقاتل والفنان لماذا وقع اختياره على شكل المقال
كسلاح هام من أسلحته الجديدة في المعركة العنيفة التي يخوضها ، فقال :

« لقد حاول بعض الناس إقناعي بعدم كتابة هذه المقالات النقدية
القصيرة ، وإنني لشاكر لهم اهتمامهم ، كما أني مدرك أن كتابة القصة أمر
هام . ولكن كثيراً ما تمر في أوقات أجد فيها نفسي مضطراً إلى الكتابة
بطريقة معينة . ويبدو لي أنه إذا كان في قصر الفن مثل تلك المحرمات المرهقة
فإنني أفضل ألا أقتحمه ، وأن أظل واقفاً في الصحراء ، أرقب العواصف
الرمالية ، وأضحك حينما أكون سعيداً ، وأصرخ حينما أكون تعساً ،
وألعن وأسب في صراحة حينما أكون غاضباً . قد تجرحني الرمال
والأحجار حتى تمزق جسدي وتدمية ، ولكنني أستطيع مع ذلك بين
الحين والآخر أن أنحسس الدماء المتجمدة ، وألمس أشكال جروحي .
وهذا في حد ذاته لا يقل متعة عن تقليد أولئك الأدباء الصينيين الذين
يأكلون الخبز الإفرنجي والزبد بزعم المحافظة على زمالتهم لشكسبير . . . »

وتحتاج هذه العبارة إلى تأمل طويل ، لأنها تلقى الكثير من الضوء
على الخلاف المحترم بين جيلين من كتابنا ، جميل يدهو إلى الأدب الهادف
ويؤكد ضرورة اشتغال العمل الأدبي — والقصة بصفة خاصة — على
مضمون اجتماعي واضح حتى ولو كان ذلك على حساب المقاييس الفنية ،
وجميل آخر لا يمانع في ذلك ولكنه يقدم الشكل الفني للعمل الأدبي
ويؤكد أنه لا يهتم بعد ذلك إذا اشتمل العمل على مضمون اجتماعي واضح
أو لم يشتمل . ولعل كاتبنا الصيني الكبير قد عانى نفس الصراع ، وأحس
بحاجته الملحة كأديب وطني واع إلى المشاركة الإيجابية الفعالة في مشكلات

ببلاده وكفاحها الثورى ، وأحس فى نفس الوقت — ككل فنان صادق الموهبة — بالقيود الفنية الواجب توافرها فى كل عمل أدبى يمكن أن يطلق عليه هذا الاسم ، واستطاع أن يحسم هذا الصراع بتوسيع أداة تعبيره وبالتعبير عن أفكاره السياسية والاجتماعية فى المقالات التى كان يستطيع أن يتخلص فيها من قيود الفن الثقيلة ، واحتفظ لقصصه بمستواها الفنى الرفيع ، وإن لم يمنعه ذلك بالطبع من أن يضمها كل أفكاره الاجتماعية .

هل اهتدى إلى الطريق بعد كل ذلك ؟ ..

لاريب فى ذلك ، فقد أصبح هذا الاهتداء ضرورة تحتتمها حياته وظروف الثورة الشاملة التى اجتاحت بلاده وأخذته فى طليعة صفوفها فى السنوات العشر الأخيرة من حياته ، يضىء لها جوانب الطريق ، ويساهم فى تمهيده . . فالدنيا — كما يقول «لوسين» نفسه فى إحدى قصصه : « . . لم يكن فيها طرق فى البداية . . ولكن حينما يسير عدد كبير من الناس فى اتجاه واحد فإنهم يصنعون الطريق . . » . . الطريق الذى سار فيه «لوسين» .. وكل السكتاب الأحرار فى كل زمان ومكان . . .

(يونيو ١٩٥٧)

(٢٩)

« ماوتون » ..

وروايته : « منتصف الليل »

صدرت أخيراً ترجمة إنجليزية لرواية « منتصف الليل » لمؤلفها « ماوتون » وزير الثقافة الصيني ورئيس اتحاد الكتاب الصينيين، وواحد من أشهر أدباء الصين المعاصرة ، إن اسمه الحقيقي هو (ش - ين - بينج) أما (ماوتون) فهو الاسم المستعار الذي عرف به أثناء اشتغاله بالحركة الوطنية السرية ، وظل معروفاً به إلى اليوم .

ولد سنة ١٨٩٦ ، وشهد في صباه ثورة الطبقة البورجوازية في بلاده ولإلغاء الملكية عام ١٩١١ ، كما راقب انهيار الآمال في قيام أول جمهورية في الصين وانعكاس الثورة في شكل ديكتاتورية عسكرية ، خضعت للاستعمار ، وترك (ماوتون) الجامعة عام ١٩١٧ ليعمل محرراً في إحدى دور النشر الكبرى في شنغهاي .

وفي هذه المدينة الضخمة الصاخبة لمس (ماوتون) آثار النفوذ الاستعماري ولمس عن قرب تناقضات المجتمع الصيني ، فشهد الأراء الخيالي في جانب والفقر المدقع في الجانب الآخر ، ولم يكن من العسير عليه أن يختار الجانب الذي يقف معه بقلبه وجهوده ، فلما قامت حركة « مايو » سنة ١٩١٩ ، كرجع الصدى لثورة أكتوبر سنة ١٩١٧ في موسكو ،

كان (ماوتون) يقف في الجانب الثانى ، جانب العمال والكادحين
والفقراء ، وانضم إلى إحدى الجماعات الماركسية ، وكون سنة ١٩٣٠
مع بعض زملائه الأدباء جمعية للدراسات الأدبية جعلت شعارها
(الأدب فى سبيل الإنسانية)

وحينما أنشئ الحزب الشيوعى الصينى سنة ١٩٢١ اختير (ماوتون)
رئيساً لتحرير مجلته الشهرية (القصة) وهى أول مجلة فى الصين نشرت
قصصاً صريحة تهاجم الاستعمار والاقطاع ، وكان (ماوتون) يؤكد فيها
دائماً « أن الأدب الصادق هو الذى يصور حياة المجتمع » . وكان يقول :
« لا تنك على الماضى أبداً ، لا تمشق بأحاديث فارغة عن المستقبل
ولنما لاحظ الحاضر بعزم وإصرار ، وحلله وكشف عن خباياه » .

وحينما اتحد الكومنتاج ، وكان لا يزال معاديا للاستعمار ، مع
الحزب الشيوعى عام ١٩٢٤ فى جبهة واحدة اتخذت (كانتون) قاعدة
لنشاطها الثورى ، رحل (ماوتون) إلى هناك وشارك فى نشاط الجبهة
الوطنية الموحدة . وفى عام ١٩٢٦ رأس تحرير الجريدة اليومية التى كانت
تنطق بلسانها . فلما قضت خيانة (شيانج كاي شيك) على وحدة الثورة
الوطنية عام ١٩٢٧ عاد (ماوتون) إلى شنغهاى حيث تفرغ لإنتاجه
الأدبى . فكتب رواية طويلة فى ثلاثة أجزاء أسماها (الخسوف) ،
وصور فيها ما كان يعتمل فى نفسه من ألم وضيق لفشل الثورة ، ثم أتبعها
برواية (قوس قزح) عام ١٩٣٠ ، وأبطالها من المثقفين كسابقتها ،
ولكنهم لم يكونوا يائسين حارين مثلم ، بل لقد أصبحوا شجعاناً
ولم يحايين فى تصرفاتهم .

وفي نفس السنة بدأ يكتب رواية «منتصف الليل» التي أصبحت فيما بعد أشهر أعماله ، وكان قد انضم إلى اتحاد الأدباء اليساريين ، وازدادت الأوضاع السياسية والاقتصادية وضوحاً في ذهنه ، فاستطاع أن يشير في هذه الرواية إلى المستقبل المأمول في وضوح وإقناع . كان الاقتصاد الصيني يتردى في وهدة عميقة تزيد الأزمة العالمية العامة من عمقها ، فأصبح من المستحيل على رجال الصناعة الوطنيين — من أمثال «وو» — «سون» — «فو» ، بطل رواية «منتصف الليل» — أن يصمدوا أمام قوى الاستعمار ،

وكان لتلك الأزمة تأثير هام آخر، اذ دفعت الشعب ، صاحب القوة الكبرى ، إلى أن ينهض ويرفع رأسه ، ويقا تل من أجل حقه في حياة إنسانية كريمة .

ورواية «منتصف الليل» ليست قصة «وو» — «سون» — «فو» ، رجل الصناعة الصيني الذي كان يحلم بأن تتحول مصانعه إلى «غابة كثيفة من المداخن» ، وأن يباع إنتاجها في كل ركن من أركان الصين ، وأن تغزو سقته أهم موانئ العالم محملة ببضائعه ، فيصبح صاحب امبراطورية صناعية ضخمة ، كما أنها ليست قصة «تشاو» — «بو» — «تاو» ، سمسار البورصة الذي يمثل مصالح رجال المال الأمريكيين ، والذي استطاع في النهاية أن يلحق الخراب الكامل بـ «وو» — «سون» — «فو» ، بعد أن قطعت الحرب الأهلية خطوط المواصلات ، ومكنت البضائع الأجنبية من غزو الأسواق ، فتكدس إنتاج مصانعه في المخازن ، واضطر إلى بيع ثمانية من أحدث مصانعه للإنجليز واليابانيين ، وجاءته بعد ذلك الضربة القاضية في مضاريات البورصة على يد «تشاو» . . .

رواية د منتصف الليل ، ليست قصة د وو — سون — فو ، ،
وليست قصة د تشاو — بو — تاو ، ، ولكنها قصة انهيار طبقة
بأكملها ، هي طبقة أصحاب رؤوس الأموال الوطنية في مجتمع يسيطر
عليه الاستعمار والإقطاع . لقد سبقتهم عجلة التاريخ ، ولم يعد في
استطاعتهم إقامة مجتمع رأسمالي في الصين ، وأصبحت ظروف البلاد
مهيأة لاستقبال أحد وضعين لاثالث لهما ، إما سيطرة استعمارية كاملة ،
وإما انتصاراً لقوى الشعب بقيادة الطبقة العاملة ، وتلك هي الحقيقة الهامة
التي حاول د ماوتون ، أن يبرزها في روايته ، ومن أجل ذلك وسع
من إطارها ، وجعلها تشمل شخصيات عديدة يمثل كل منها ظاهرة
اجتماعية معينة . فنحن نلتقي في الرواية بشوار نشطين ، وتجار ، وعمال ،
ورجال بنوك ، وموظفين حكوميين ، وكثيرين غيرهم ، وكلهم
مسحوقون تحت سياط الأزمة الاقتصادية المستحكمة في حين تزداد قوة
ضربات المستعمرين في أسواق الصين ، ويفلس رجال الأعمال الصينيون ،
وتمنح حكومة د شيانج كاي شيك ، اليابان امتيازات اقتصادية ، وينشر
انخفاض الأسعار والأزمات المتفاقمة الخراب في كل مكان ، فتتجمع
ثورة الفلاحين تحت قيادة الشيوعيين .

في جانب من الرواية نرى الرأسماليين والسماسرة وسيدات المجتمع
والمضاربين في البورصة على أتم استعداد للقيام بأي عمل في سبيل
الحصول على المال ، ، ونرى أبناء وبنات الطبقة البورجوازية العاطلين
يمضون أوقاتهم عابثين لاهين يؤلفون الشعر المنشور ، ويحبون بعضهم بعضاً ،
ويتحدثون أحاديث فارغة في كل الموضوعات ، ونرى المصانع

المنحليين ، ورؤساء العمال الغشاشين يضطهدون العمال لحساب إدارة المصنع ، وضباط الكومنتاج ، وصغار رجال السياسة ، وأصحاب الأراضي المستبدين الجشعين ، كل هؤلاء نراهم في جانب من الرواية ، أما في الجانب الآخر فنرى عمال « شينغهاي » وزعماءهم وأبطالهم وهم ينظمون الإضرابات والمظاهرات ويمانون ويستشهدون .

وقد نشرت رواية « منتصف الليل » لأول مرة عام ١٩٣٣ ، ومن وقتها وهي تلاقى نجاحا كبيرا وإقبالا من القراء حتى اليوم ، وقد أجمع النقاد على اعتبارها حدثا هاما في تاريخ الأدب الصيني ، فقال الناقد التقدمي المشهور « شو - شيو - باي » :

« لاشك عندي في أن سنة ١٩٣٣ ستذكر في تاريخ الأدب الصيني باعتبارها السنة التي نشرت فيها « منتصف الليل » . »

وقال أيضاً :

« لقد نجح المؤلف في أن يدخل في الأدب المعرفة الصادقة بالعلوم الاجتماعية ، فكشف بذلك في وضوح تام عن الاتجاهات السائدة في المجتمع الصيني ، وصور العلاقات بين مختلف الطبقات الاجتماعية . »

وقال الناقد المعاصر « بي تشون » :

« إن « منتصف الليل » هي أول وأهم رواية صينية عولجت من وجهة نظر الواقعية الثورية »

وقد ألف « ماوتون » بعدها عددا لا بأس به من الروايات والقصص

القصيرة ، إلا أنه منذ قيام جمهورية الصين الشعبية عام ١٩٤٩ واختياره
وزيرا للثقافة في حكومتها عكف على مهام منصبه الكبير ، واكتفى بكتابة
المقالات والدراسات النقدية بين الحين والآخر ، ولكنه يعتبر رغم
ذلك واحدا من أهم واضعي أسس الواقعية الثورية في الأدب الصيني ،
وفي رواية « منتصف الليل » بصفة خاصة ، وما زال الشبان من أدباء
الصين يعتبرونه أستاذا لهم ومثلا أعلى يحتذونه في كتاباتهم .
(مايو ١٩٥٨) .

محتويات الكتاب

| صفحة | تقديم |
|-------------|---|
| ٣ | من الأدب الروسي : |
| (٧ - ٧٥) | |
| ٩ | ١ - جوجول . . بداية الأدب الروسي العظيم |
| ٢٣ | ٢ - دستوييفسكى . . حياته وأهم مؤلفاته |
| ٥٧ | ٣ - تورجنيف . . والصدق الفني |
| ٦٩ | ٤ - تشيخوف . . والنظرة الموضوعية... |
| (٧٧ - ١٦٥) | من الأدب الأمريكى : |
| ٧٩ | ٥ - مارك توين . . رائد الأدب الأمريكى |
| ٩١ | ٦ - أونيل . . أبو المسرح الأمريكى |
| ١١٥ | ٧ - فروست . . طائر أمريكا الغريد |
| ١٣٥ | ٨ - ف . سكوت فيتزجيرالد . . أديب الأزمة والضياع |
| ١٤٣ | ٩ - همنجواى . . فى مواجهة الموت |
| ١٤٩ | ١٠ - همنجواى . . والوجودية |
| ١٥٥ | ١١ - شتاينبك . . ولجنة النشاط غير الأمريكى |
| ١٥٩ | ١٢ - كليفورد أوديتس . . ومسرحيته «الفتى الذهبي» |
| (١٦٧ - ٢٥٣) | من الأدب الإنجليزى : |
| ١٦٩ | ١٣ - ديكنز . . سعادته القصيرة وآلامه العميقة |
| ١٧٧ | ١٤ - الحب الكبير فى حياة «ديكنز» |

- ١٥ — توماس هاردى .. روائى رغم أنفه ١٨ ٥
 ١٦ — برتراندراسل .. وقضايا السلام وحرية الفكر ... ١٩١
 ١٧ — د. ه. لورانس .. أديب الجنس ... ٢٠٣
 ١٨ — ت. س. إليوت .. ناقد تنسك فى إهاب شاعر ... ٢١٣
 ١٩ — نيفيل شوت .. وروايته الأخيرة ... ٢٣٩
 ٢٠ — أرنولد وسكر .. وثورته الثقافية ... ٢٤٥

من الأدب الفرنسى :
 (٢٥٥ — ٣٠٥)

- ٢١ — مولير .. أبو المسرح الكوميدي ... ٢٥٧
 ٢٢ — فلوير .. رائد الرواية الواقعية ... ٢٦٥
 ٢٣ — كولايت .. مريخ من رقة وصلابة .. وحب ... ٢٧٧
 ٢٤ — أندريه مالرو .. نموذج للاتحام بين الفكر والعجل ٢٨٥

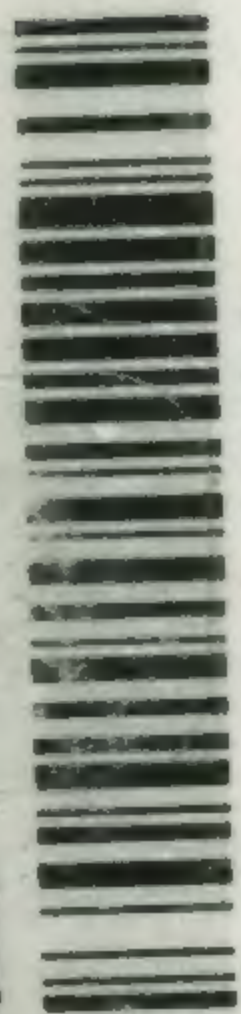
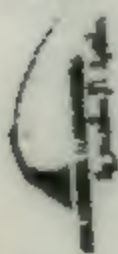
من آداب أخرى :
 (٣٠٧ — ٣٥٢)

- ٢٥ — إيسن .. بين الشعر وقضايا المجتمع ... ٣٠٩
 ٢٦ — اشتراكية « إيجنازيو سيلونى » ... ٣٢١
 ٢٧ — سلفاتور كانيمودو .. الأديب الصقلي الفائز بجائزة نوبل ٣٢٧
 ٢٨ — لوسين .. جوركى الأدب الصينى ... ٣٣١
 ٢٩ — ماوتون .. وروايته « منتصف الليل » ... ٣٤٧

طبعة دار التاليف

٨ شارع يعقوب بالمالية بمصر تليفون ٢١٨٢٥١

Bibliotheca Alexandrina



1062977

يونيو ١٩٦٦

الثن ٣٠ قرشا